

# داستانیں اور تصورِ خیر و شر



سعید احمد



# داستانیں اور تصویر خروشر

سعید احمد

# داستانیں اور تصوّر خیر و شر

سعید احمد

مثال پبلشرز

رجیم سینٹر، پریس مارکیٹ، امین پور بازار، فیصل آباد

اشاعت :	2016
کتاب :	داستانیں اور تصاویر خیر و شر
مصنف :	سعید احمد
ناشر :	محمد عابد
ترمیم :	خرم شہباز
قیمت :	300 روپے
مطبع :	بی بی ایچ پرنٹرز، لاہور

## *Dastanein Or Tasawur-e-Khair-o-Shar*

by

**Saeed Ahmad**

Edition - 2016

### اہتمام

حشالہ پبلشرز رحیم یوسف پریس مارکیٹ امین پور بازار فیصل آباد

Ph: + 92-41-2615359 - 2643841, Cell:0300-6668284

email: missalpb@gmail.com

### شعور و ضمیر

حشالہ کتب گھر، صابریہ بازار، گل نمبر ۷، محلہ امین پور بازار فیصل آباد

والدِ مرحوم

ملک طالب حسین وٹو

کے نام

وے صورتیں الہی! کس دلیں بستیاں ہیں  
اب جن کے دیکھنے کو آنکھیں ترستیاں ہیں

# فہرست

یادش بخیر  
9

باب اول  
تصورِ خیر و شر: ادیانِ عالم کی روشنی میں  
11

باب دوم  
فورٹ ولیم کالج اور ہماری داستانیں  
29

باب سوم  
تو تانہ کہانی اور تصورِ خیر و شر  
53

باب چہارم
آرائش محفل اور تصویر خیر و شر
72

باب پنجم
پانچ دیہار اور تصویر خیر و شر
97

باب ششم
بیچال بچہ کی اور تصویر خیر و شر
115

باب ہفتم
غذہب عشق اور تصویر خیر و شر
131

حاصل مطالعہ
150

کتابیات
154

داستانیں، آدمی اور جانور
انتظار حسین
157

## یادش بخیر

”داستانیں اور تصویر خیر و شر“ میرا ایم۔ اے کا حقیقی مقالہ ہے۔ یہ مقالہ میں نے ۱۹۹۵ء میں تحریر کیا تھا اور اب میں برس بعد میں اسے کتابی صورت میں پیش کر رہا ہوں، اگرچہ اس مقالے کے زبانی امتحان میں ڈاکٹر سہیل احمد خاں (مرحوم) نے مقالے کے موضوع اور میری کاوش کو خوب سراہا تھا اور دگر اپنا مقالہ استاذی ڈاکٹر انور محمود خاں نے میرے کام کی تعریف کرتے ہوئے اسے شائع کروانے کا مشورہ دیا تھا لیکن میں بوجہ اس کی اشاعت پر دھیان نہ دے سکا۔

شاید یہ مقالہ طاقی نسیاں ہی میں پڑا رہتا کہ چند باتوں نے مجھے اس کی اشاعت کی طرف متوجہ کیا۔ اولاً ڈاکٹر وحید عشرت مرحوم نے ”مجموعہ مقالات خیر و شر“ (سنگ میل، لاہور) میں میرے غیر مطلوبہ مقالے کے پہلے باب کو من و عن شامل کر لیا۔ اتنے نامور لکھنے والوں کے درمیان اپنا نام دیکھ کر بہت خوشگوار حیرت ہوئی۔ اس باب کی اشاعت اور شمولیت سے مجھے حوصلہ ہوا کہ میرے مقالے میں کچھ نہ کچھ پس تو ضرور ہوگا جس کی بدولت ڈاکٹر صاحب کی نگاہ انتخاب اس پر پڑی۔

ثانیاً میرا ایم۔ فل کا مقالہ ”داستانیں اور خیالات“ ۲۰۱۲ء میں مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد سے شائع ہوا۔ اس مقالے کو دوست احباب نے پسند کیا۔ فیصل آباد تعلیمی بورڈ سے ازل انعام ملا۔ اگلا ڈاکٹر رسائل میں تعریفی مضامین بھی لکھے گئے۔ اس تمام تر صلہ و متالیش کے سلسلے میں میرے لیے عزت و اکرام کا سب سے بڑا انعام اردو کے سب سے بڑے افسانہ نگار جناب انتھار حسین کے دو کالم تھے۔ انتھار حسین صاحب نے میری کتاب پر روزنامہ ایکسپریس (۲۰ مئی ۲۰۱۳ء) میں ایک



غوبصورت کا لہجہ پر فرمایا اور میرے کام کو خوب سراہا۔ دوسرا کالم ”ڈان“ (۶ اکتوبر ۲۰۱۳ء) میں شائع ہوا۔ انتظار صاحب داستانِ ادب پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ افسانے کے پیش رو ہونے کے ساتھ ساتھ اردو فکشن کے صاحبِ طرز نگار بھی ہیں۔

چنانچہ گزشتہ چند برسوں میں مجھے اس بات کا شدید احساس ہوا کہ ہماری جامعات میں داستانوں پر خاطر خواہ تحقیقی و تنقیدی کام نہیں ہوا۔ چند مستثنیات کو چھوڑ کر، داستانوں پر اچھی تنقیدی کتب بھی بہت کم ملتی ہیں مجھے اردو کے تحت گیر نفاذ عظیم الدین احمد کا یہ شکوہ بہا معلوم ہوتا ہے کہ ”یہ تو اردو دنیا کا شیوہ ہے کہ اچھی چیزوں سے واقفیت نہیں اور کم قیمت چیزوں کی تشہیر کی جاتی ہے۔“ اساتذہ کی عدم دلچسپی اور طلباء کی بے خبری کے باعث داستانوں کا طلبی جہان ہنوز اپنے صاحبزادے کی تلاش میں ہے۔ اقبال بھی شکوہ کناس ہیں:

شیر مردوں سے ہوا چشمہ تحقیق تھی  
رہ گئے صوفی دنیا کے غلام اے ساقی

راہِ چند دوست احبابِ رفقاے کرام اور طلباء کے پُر غلوں اصرار نے بھی میرے سمندرِ شوق کو کمبیز کیا۔ اس ضمن میں جناب غلام غوث، جناب ڈاکٹر اصغر علی بلوچ، جناب شوکت جاوید، براہِ رحمہ ماہد کا خصوصی شکریہ ادا کرنا چاہوں گا ان میں برسوں میں کئی مہربان چہرے نظروں سے ہمیشہ کے لیے اوجھل ہو گئے۔ پیارے والدین، شفیق اساتذہ خصوصاً مفتی عہد الرزاق:

رع خاموش ہو گیا ہے چمن بولتا ہوا

اہلِ خات کا پیار محتاجِ بیاں نہیں۔ ثانیہ اور انس میری اُمید اور حوصلہ ہیں۔ اللہ تعالیٰ انہیں سدا سلامت رکھے۔

آنکھ وہیں برسوں میں کیا سے کیا ہو جائے گا۔ خدا معلوم  
یاس یگانہ چنگیزی کا یہ شعر مجھے بہت پسند ہے:

کون ظہرے سے سے کے دھارے پر  
کوہ کیا اور کیا ٹھس و خاشاک

سعید احمد

یکم دسمبر، ۲۰۱۵ء

## تصورِ خیر و شر: ادیانِ عالم کی روشنی میں

### خیر کا مفہوم

خیر، عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی نیکی اور بھلائی کے ہیں۔ خصوصاً جب کوئی نیکی اپنے کمال کو پہنچ جائے تو اسے لفظ خیر سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ خیر کی جمع خیرات ہے ہر وہ کام جو خالق کی خوشنودی اور مخلوق کی صلاح و بہبود کے لیے کیا جائے خیر ہی کے زمرے میں آتا ہے۔

نیکی اور بھلائی کے کاموں کے لیے عربی زبان میں عام طور پر عرف اور معروف، حسنة، برا اور خیر کے الفاظ مستعمل ہیں ان الفاظ میں بڑا لطیف سا فرق پایا جاتا ہے۔ عرف اور معروف سے مراد ہر وہ بات ہے جسے معاشرہ کے ایسے لوگ اچھا خیال کرتے ہوں۔ معاشرہ کا اچھا دستور، بھلے مانس لوگوں کے طریقے، نیکی دستور جو پسندیدہ سمجھا جاتا ہو۔ جیسے بڑوں کے سامنے بالادب بیٹھنا اور انہیں جی کہہ کر پکارنا وغیرہ۔ حسنة کا لفظ ہر اس خوش کن اور پسندیدہ کام کے لیے استعمال ہوتا ہے جو عقل اور شریعت کے مطابق ہو۔ ہر ذرا اصل نیکی کو نہیں بلکہ ہر دم نیکی پر مائل رہنے والی خصلت کو کہتے ہیں۔ خیر کا لفظ اپنے تمام مترادفات سے زیادہ جامع اور لطیف ہے۔

امام رافضی صوفیانی نے خیر کی دو قسمیں بیان کی ہیں:

- ۱۔ خیر مطلق جو ہر حال میں ہر ایک کے نزدیک پسندیدہ ہو جیسا کہ آنحضرت ﷺ نے جنت کی صفت بیان کرتے ہوئے فرمایا:

”لا یخیر بعبیر بعدہ النار ولا شر بشر بعدہ الجنة“ (۱)

(وہ خیر کہو بھی خیر نہیں جس کے بعد آگ ہو اور وہ شر کہو بھی شر نہیں جس کے بعد جنت)

حاصل ہو جائے۔)

دوسری قسم خیر و شریعت کی ہے یعنی وہ چیز جو ایک کے حق میں خیر اور دوسرے کے لیے شر ہو مثلاً دولت کہ ہسا اوقات یہ ذیہ کے حق میں خیر اور عمرو کے حق میں شر بن جاتی ہے۔ اسی بنا پر قرآن نے اسے خیر و شر دونوں سے تعبیر کیا ہے۔ چنانچہ فرمایا:

”مَنْ تَوَكَّلْ عَلَىَّ“ (اگر وہ بکھمال چھوڑ جاتے)

خیر میں دوسرے الفاظ کی نسبت زیادہ مبالغہ پایا جاتا ہے۔ بقول مولانا عبد الرحمن کیلانی:

”خیر (جمع خیرات) کسی نیکی کا اپنے کمال کو پہنچانا۔ ایسے کام جن کا عوام الناس کو فائدہ پہنچے، بڑی نیکیاں، نیکی بڑے بڑے کام، نیز خیر بمعنی وہ کام جو سب کو مرغوب ہو۔ مثلاً مسافروں کے لیے رست میں پانی کا انتظام کر دینا وغیرہ۔“ (۲۰)

اور شاد یاری تعالیٰ ہے:

”يَا مُرْءُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَتُسَبِّحُونَ فِي الْمَغْرِبِ“ (ال عمران ۱۱۳)

وہ اچھے کاموں کا حکم دیتے، بری باتوں سے روکتے ہیں اور نیکیوں پر لپکتے ہیں۔

اچھے اور نیک آدمی کے لیے قرآن مجید میں صالح، امیر، رشید، سعید، متقی اور ربانی کے

الفاظ آئے ہیں۔

”لَقَدْ آتَى الْكَلْبَ“ میں خیر کے دو اسم صفت بیان کیے گئے ہیں خائر اور خیر۔ خائر بمعنی

نیک اور خیر بمعنی اچھا اور بہترین۔ حدیث مبارکہ ہے:

”تعبیر الناس من ينفع الناس۔“ (۲۱)

(بہترین انسان وہ ہے جو دوسروں کے لیے زیادہ مفید ہے۔)

### شر کا مفہوم

شر عربی زبان کا لفظ ہے۔ شر کا لفظ برا، برائی اور تکلیف سب معنوں میں استعمال ہوتا

ہے۔ وہ تمام اعمال جو اللہ تعالیٰ کی ناراضی اور خلق خدا کی دل آزاری کا موجب بنیں، شر کے ضمن میں

آتے ہیں۔ شر کی جمع شرور ہے۔ برے آدمی کو شر کہتے ہیں اور اس کی جمع اشرار ہے۔

”وَقَالُوا مَاذَا لَنَا نَرَىٰ رَجُلًا يَمْشِي وَيُحَذِّرُنَا مِنَ الْاُفْكَارِ“ (ص ۶۳-۶۴)

(اور اہل دوزخ کہیں گے کیا سبب ہے کہ ہم یہاں ان شخصوں کو نہیں دیکھتے جنہیں ہم

بروں میں شمار کرتے تھے۔)

مولانا عبدالرحمن کیلانی اپنی تالیف ”مترادفات القرآن“ میں لفظ شر کے بارے میں لکھتے ہیں:  
 ”شر ہر وہ چیز جس سے ہر کوئی کراہت کرے یا اس سے نقصان پہنچے اور اس کی ضد خیر ہے  
 یعنی سب کے لیے مرغوب اور پسندیدہ جب کہ شرارہ آگ کی چنگاری کو کہتے ہیں جس کی  
 جمع شرارے اور شرارت ہر وہ درپردہ فعل ہے جس سے کسی کو نقصان پہنچایا جاسکے۔“ (۴۴)

شر کے مترادف الفاظ ہنس اور ساء ہیں۔ ہنس گلہ ذم ہے جب کہ ساء کا لفظ ظاہری اور  
 معنوی بد صورتی کے لیے آتا ہے۔ مولانا مفتی محمد شفیع ”معارف القرآن“ میں علامہ ابن قیم کے  
 حوالے سے شر کے معنی بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

”لفظ شر وہ چیزوں کے لیے عام اور شامل ہے ایک اکلام و آفات جن سے براہ راست  
 انسان کو رنج و تکلیف پہنچتی ہے۔ دوسری وہ چیزیں جو اکلام و آفات کے موجبات اور اسباب  
 ہیں اس دوسری قسم میں کفر و شرک اور تمام مباحی بھی لفظ کے مفہوم میں داخل ہیں۔“ (۴۵)

## شر کی اقسام

مفسرین قرآن نے شر کی دو اقسام بیان کی ہیں۔ شرکی ایک قسم وہ ہے جس میں انسانی ارادوں  
 کو کوئی دخل نہیں اور انسان اس شر کے خلاف خود کو بے بس محسوس کرتا ہے مثلاً آندھیاں، طوفان، زلزلے  
 اور ہزاروں قسم کی بیماریاں جن سے انسانوں کو ضرر پہنچتا ہے۔ اسی طرح آفتزدگی یا ایسے حادثات جو  
 انسانی ارادوں کی پیداوار نہ ہوں سب شر کے ضمن میں آتے ہیں۔ شرکی دوسری قسم وہ ہے جو انسان کے  
 اختیار کے تحت استعمال سے پیدا ہوتا ہے مثلاً کسی شخص کو قتل کرنا یا دھوکہ دینا وغیرہ اول الذکر شر کو طبعی شر  
 اور ثانی الذکر کو نفسی یا اعتدائی شر کہتے ہیں۔

المہدی حکیم الانبیاء (۴۶) کے نزدیک شرکی ایک قسم مابعد الطبیعی بھی ہے اس سے اس کی مراد  
 یہ ہے کہ خدا ہی ہستی کا محدود ہے جو غیر مطلق ہے۔ خدا کے سوا ہر مخلوق میں کچھ نہ کچھ کمی ہونا لازمی ہے۔  
 یہ کمی یا نقص خیر کا ایک گونہ نقصان ہے چونکہ کوئی مخلوق خدا نہیں بن سکتی۔ اس لیے ہر ہستی میں کم و بیش  
 نقص کا ہونا لازمی ہے اور یہ نقص ایک قسم کا شر ہے۔ قرآن یہ بھی کہتا ہے کہ خیر و شر سب خدا کی طرف  
 سے ہے۔ لیکن ہا ایں ہمہ سب کچھ خدا کے دست خیر سے صادر ہوتا ہے۔ خیر و شر کثیر الاستعمال الفاظ ہیں۔  
 فارسی، اردو، بلوچی، پشتو، پنجابی، سندھی اور کشمیری زبانوں میں بھی یہ الفاظ حمد و اصل ہیں (۴۷)

کسی مذہب یا فلسفے میں خیر و شر کا نظریہ ایک مرکزی اہمیت رکھتا ہے۔ انسان فطرتاً خیر کا طالب ہے اور شر سے گریزاں ہے۔ سقراط کی تعلیم تھی کہ کوئی شخص بدی کو بدی جان کر اس کا مرتکب نہیں ہوتا۔ ہر قسم کی بدی کا مرتکب اس کو کسی نہ کسی طرح کی بھلائی ہی سمجھ کر کرتا ہے۔ بدی کو بھلائی سمجھنا دراصل ہر قسم کی غلط کاری کی بنیاد ہے اور بدی کا ارتکاب صحیح علم کے نہ ہونے سے پیدا ہوتا ہے۔ ہر قسم کی بد اخلاقی درحقیقت جہالت کا نتیجہ ہے۔ نیکی علم سے اور بدی جہل سے سرزد ہوتی ہے اسی طرح لذت اور تسکین کی خواہش بھی فطری ہے۔ ایک دلی بھی آرزو کی تسکین چاہتا ہے اور ایک چدر بھی۔ انسانوں میں فرق صرف اس سے پیدا ہوتا ہے کہ وہ کس چیز سے لذت حاصل کرتے ہیں عادل کو عدل میں اور رجم کو رجم میں مزا آتا ہے عالم، علم سے لطف اندوز ہوتا ہے اور عالم، علم سے۔ چنگیز خاں کے سوانح حیات میں لکھا ہے کہ ایک مرتبہ اس نے اپنے فوجی سرداروں اور درباریوں سے یہ سوال کیا کہ بتاؤ انسان کو سب نعمتوں سے زیادہ لذت کس موقع پر اور کس چیز سے حاصل ہوتی ہے؟ اپنے اپنے مزاج کے موافق مختلف سرداروں نے اس کا مختلف جواب دیا۔ کسی نے حصول عزت کا ذکر کیا، کسی نے نشہ فوحات کا، اور کسی نے جسمانی لذتوں کا نقشہ کھینچا۔ سب کے جوابات سن کر چنگیز خاں نے کہا کہ تم لوگوں نے جتنی لذتیں جان کی ہیں وہ سب اونٹی اور بے کی ہیں اور کسی میں انہماک کی وہ شدت نہیں جو اس موقع پر پیدا ہوتی ہے کہ دشمن کا کٹا ہوا سر تمہارے قدموں کے سامنے پڑا ہو اور اس کے بیوی بچوں کی آہ و زاری اور نالہ و فغاں جو سب سے زیادہ دلکش ہے سنائی دے رہی ہو اس سے اندازہ کیجئے کہ انسان کا لذت والہ اور خیر و شر کا معیار کس قدر مختلف ہوتا ہے۔ کسی مذہب کا اندازہ بھی اس سے ہو سکتا ہے کہ اس کی تعلیم میں خیر و شر کا کیا مفہوم ہے کسی فرد کا نظریہ حیات بھی حقیقت میں اس چیز کا نام ہے کہ وہ کس بات کو خیر اور کس کو شر سمجھتا ہے۔

آئیے اسلام کے فلسفہ خیر و شر کی تمہید کے طور پر بڑے بڑے ادیبان اور مشہور فلاسفہ کی تعلیم پر ایک سرسری نظر ڈالیں تاکہ اس تبصرے کے بعد اسلام کے نظریہ خیر و شر پر روشنی پڑ سکے اور اس کی امتیازی حیثیت معلوم ہو سکے۔

بدھ مت

گوتم بدھ کی تعلیمات کا نمونہ ہے کہ دنیا دکھوں کا گھر ہے زندگی رنج والہ سے نپے اور

صرف موت ہی ہمیں اس بیت الحزن سے نجات دلا سکتی ہے پھر وہ کہتا ہے کہ خالی موت سے بھی نجات نہ ہو سکے گی جب تک کہ تمام زندگی کی جز یعنی آرزو کا قلع قمع نہ کیا جائے۔ جب تک کسی قسم کی بھی آرزو باقی رہے گی۔ وہ ضرور زندگی کی کسی شکل میں صورت پذیر ہوگی اور یہ صورت لازماً ہامٹ الم ہوگی۔ زندگی کی کوئی چیز قابلِ اعتناء نہیں ہے غنائے مطلق کے بغیر نجاتِ کمال ہے۔ مہاتما بدھ کے ہاں زندگی ایسا گھٹانے کا سودا ہے کہ اس کو کسی شرط اور کسی قیمت اور کسی اجر کے ساتھ بھی قبول کرنا اذیت (جہل) ہے۔ بالفاظ دیگر زندگی اپنے تمام مظاہر میں شر ہی شر ہے اور اگر شر سے نجات حاصل کرنا مقصدِ حیات ہے تو ہر قسم کی زندگی سے منہ پھیر لینا ہی صحیح راستہ ہے۔

ترک دنیا، ترک عقیقی، ترک مولیٰ، ترک ترک

عدی عدم، عدی عدم، نہ عدم چہ صرف بری عیث

### ہندومت

بدھ کی طرح ہندومت کی تعلیمات بھی گریز کی تعلیمات ہیں۔ ہندوؤں کا ایمان ہے کہ یہ دنیا بدی کا گھر ہے۔ سنسار میں ہر طرف جھوٹ ہے۔ جہوں پر ہندوؤں کا جو ایمان ہے اس کی بنا پر یہ جگہ الجھک ہے۔ اس زندگی پر نیکی کی جگہ بدی کا غلبہ نظر آتا ہے جو باتیں برہمن کے نزدیک دھرم ہیں۔ وہی باتیں شورو کے لیے ادرم قرار پاتی ہیں۔

### عیسائیت

اسلامی تصور کے خلاف مسیحی تعلیم میں آدم کی دنیاوی زندگی کو سرتاپا گناہ قرار دیا گیا ہے۔ خواہشاتِ نفسانی اور احساسِ خودی اس لغزش کا نتیجہ قرار پائے جو آدم سے شیطانی وسوسے کی بناء پر سرزد ہوئی تھی۔ انسان کے اس گناہ کا کفارہ اس کے اعمال سے ممکن نہیں۔ چنانچہ حضرت مسیح کے مصائب و ایثار نے انسانی گناہ کا کفارہ ادا کیا اور انسانی نجات کی راہ نکالی۔

مولانا مسلم<sup>(۸)</sup> کا خیال ہے کہ مذکورہ بالا مذاہب کے تصورات خیر و شر و وقت کے ساتھ ساتھ بدلتے رہتے ہیں جب کہ اسلامی تعلیمات دائمی اور ابدی ہیں۔

### اسلام

سید جمال الدین حمزی "خیر و شر" کے اسلامی تصور پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

"خیر سے مراد خدا کا وہ دین ہے جو محمد ﷺ کے ذریعے امت مسلمہ کو ملا ہے۔ خدا نے جو

نظام زندگی عطا کیا ہے۔ جو عقائد و نظریات دیئے ہیں۔ جو قوانین سیاست بنائے ہیں جو ضابطہ اخلاق دیا ہے اور جن اصول عبادت کی تعلیم دی ہے وہی ”خیر“ ہے اور دنیا کو اس ”خیر“ کی طرف بلانا امت مسلمہ کا فرض ہے اس کے لیے خیر و شر کا پیمانہ خدا کا دین ہے جو کچھ خدا کے دین میں ہے وہ خیر ہے اور جو خدا کے دین سے باہر ہے وہ شر ہے۔ (۹۰)

یہی ثابت ہوا کہ ایک مسلمان کے لیے خیر و شر کا معیار خدا کا دین ہے۔ چونکہ اسلام دینِ فطرت ہے اس لیے ہر وہ عمل جو قانونِ فطرت کے مطابق ہو وہ خیر کا عمل ہے اور ہر خلافِ فطرت کام شر کے مترادف ہے۔ عقل و حکمت اور قسط و منطق کے معانی خیر و شر ہمارے لیے قابلِ قبول نہیں ہو سکتے کیونکہ ان علوم کی حقانیت متنازعہ فیہ ہے جب کہ قرآن و سنت کے احکامات میں کسی قسم کے شک و شبہ کی گنجائش نہیں انسان بنیادی طور پر ضعیف العقل ہے اور شاہِ باری تعالیٰ ہے:

”وَعَسَىٰ أَنْ تَكُونُوا ضَلٰٓئِلًا ۖ وَهُوَ غَيْرُ لَٰكُمۡ ۚ وَعَسَىٰ أَنْ تُجِيبُوۡا ضَلٰٓئِلَنَا ۖ وَهُوَ شَرٌّ لَّكُمۡ“

(البقرہ: ۲۶۹)

(اور جب نہیں کہ ایک چیز تم کو بری لگے اور وہ تمہارے حق میں بھلی ہو اور جب نہیں کہ ایک چیز تم کو بھلی لگے اور وہ تمہارے لیے مضر ہو۔)

علامہ احمد پرون خیر و شر کے اسلامی تصور کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

”ہر وہ عمل جس کا نتیجہ مال اور مستقبل (دنیا و آخرت) کی خوشگواریاں ہوں خیر ہے اور جس کا نتیجہ اس کے برعکس ہو وہ شر ہے خوشگوار یوں میں انسانی ذات کی نشو و نما سب سے مقدم ہے۔“ (۹۱)

تصورِ خیر و شر اور اہلبیس (مفسرین کی نظر میں)

مسئلہ خیر و شر اہلبیس کے ساتھ مربوط ہے۔ راندہ درگاہ ہونے سے پہلے عزرائیل خدا کا ایک مقرب فرشتہ تھا اور علم و معرفت میں یہ مقام رکھتا تھا کہ اسے طاؤس الملائکہ کہا جاتا تھا اس نے سجدے سے انکار کر کے خیر و شر کی نہ ختم ہونے والی جنگ چھیڑ دی۔ بقول مولانا مفتی محمد شفیع:

”اہلبیس کا کفر محض عقلی یا فرائی کا نتیجہ نہیں کیونکہ کسی فرض کو عملاً ترک کر دینا اصولِ شریعت میں فسق و گناہ ہے، کفر نہیں اہلبیس کے کفر کا اصل سبب عجمِ ربانی سے معارضہ اور مقابلہ کرنا ہے کہ آپ نے جس کو سجدہ کرنے کا حکم دیا ہے وہ اس قابل نہیں کہ میں اس کو سجدہ کروں یہ

معارضہ بلاشبہ کفر ہے۔“ (۱۱)

حضور پاک ﷺ نے فرمایا کہ ہر انسان کے ساتھ اس کا شیطان لگا ہوا ہے۔ قرآن مجید میں آتا ہے کہ کوئی نبی ایسا نہیں گزرا جس کے دل میں شیطان نے دوسرا لٹنے کی کوشش نہ کی ہو۔ مولانا مفتی محمد شفیع لکھتے ہیں کہ:

”کشف والہام میں بھی شیطانی تلبیسات ہو سکتی ہیں۔“ (۱۲)

اے بے ایمان آدم روئے است

ہنس بہر دستے نباید داد دست

یہ درست ہے کہ شیطان کی چالیں بڑی خطرناک ہیں اور ہم تنہا اس گرگ باران ویدہ کی فریب کاریوں کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔ لیکن جو لوگ اللہ کی پناہ میں آ جاتے ہیں۔ شیطان ان کا کچھ نہیں بگاڑ سکتا۔ بقول مولانا مفتی محمد شفیع:

”مذکورہ وجوہ سے کسی کو یہ خیال نہ ہونا چاہیے کہ شیطان کی طاقت بڑی ہے۔ اس کا مقابلہ مشکل ہے۔ اسی خیال کو رفع کرنے کے لیے حق تعالیٰ نے فرمایا: اِنَّ مَخْلٰذَ الشَّيْطٰنِ خُحٰنٌ ضَعِيفًا اور سورہ نمل میں جہاں قرآن پڑھنے کے وقت استعاذہ کا حکم دیا گیا ہے اس کے ساتھ ہی یہ بھی فرمایا کہ ایمان والوں اور اللہ پر بھروسہ رکھنے والوں پر یعنی اللہ کی پناہ لینے والوں پر شیطان کا کوئی تسلط نہیں ہوتا۔“ (۱۳)

پیر محمد کرم شاہ ہمیں شیطان کے دام فریب سے خبردار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”شیطان کی بیرونی مت کرو، اس کے نقش قدم پر مت چلو، کیونکہ وہ اپنے ماننے والوں کو نیکی اور ہدایت کی دعوت نہیں دیتا۔ بلکہ اس کا یہ شیوہ ہے کہ وہ ہمیشہ اپنے ماننے والوں کو بے حیائی اور بدکاری کی تحقیق کرتا ہے اور برے کاموں کو اس حسین اعزاز میں پیش کرتا ہے کہ ان کے برے نتائج لگ ہوں سے او بھل ہو جاتے ہیں۔“ (۱۴)

معوذتین ہر قسم کی دنیوی اور دینی آفات سے حفاظت کا قلعہ ہیں بقول مولانا اشرف علی تھانوی:

”حدیث میں ہے کہ اللہ کا نام لینے سے وہ ہٹ جاتا ہے اور یہ امر شیطان جن میں ظاہر ہے اور شیطان انہیں میں حسب تقریر کبیر اس طرح سے ہے کہ موسیٰ اپنے کو ناحیہ مشفق کی صورت میں پیش کرتا ہے لیکن اگر اس کو زجر کر دیا جائے تو دوسرے باز آ جاتا ہے اور



ہم جانتا ہے اور اگر قبول کر لیا جائے تو اور مبالغہ کرتا ہے۔ (۱۵)

### ایرانی صہویت اور قصورِ ایلیم

ایلیم، دنیا میں شر اور بدی کا نمائندہ اور علامت ہے۔ اللہ تعالیٰ نے ایلیم کو انسان کا کھلا دشمن قرار دیا ہے۔ ایلیم تحرشی قوتوں کا علم بردار ہے اور اس کا کام انسانوں کو گمراہ کرنا ہے مختلف مذاہب میں شیطان یا ایلیم کے بارے میں جو نظریات ملتے ہیں وہ قریباً ایک جیسے ہی ہیں۔

### یزداں اور اہرمن کا قصور

زرشت، مانی اور مزدک ایرانی صہیت کے نمائندہ مفکر ہیں۔ ان تینوں فلسفیوں کے نزدیک کائنات کی فعال قوتیں دو طرح کی ہیں۔ ایک جو یزداں کے نام سے منسوب ہے اور دوسری جو اہرمن کے نام سے۔ اہرمن شر کی قوتوں کا نمائندہ اور یزداں خیر کی قوتوں کا۔

### زرشت

اقبال نے ”ایران میں مابعد الطبیعیات کا ارتقا“ کے عنوان سے پلٹا انجی ڈی کا جو مقالہ یورپ میں لکھا تھا اس میں وہ زرشت کی صہیت کے مسئلہ خیر و شر کا ذکر یوں کرتے ہیں:

”جب ہم اس کی کوئی بات پر نظر ڈالتے ہیں تو وہ اپنی صہیت کی رہنمائی میں کل کائنات کو دو شعبوں میں منقسم کر دیتا ہے۔ حقیقت یعنی مخلوقات صالحہ کا مجموعہ جو ایک ایسی روح کی تخلیقی فعلیت سے ظہور میں آتا ہے۔ جو جم و کریم ہے غیر حقیقت یعنی تمام مخلوقات شعیبہ کا مجموعہ جو اس کے مخالف روح کی پیداوار ہے۔ ان دونوں روحوں کی ابتدائی پیکار فطرت کی مخالف قوتوں میں ظاہر ہوتی ہے۔ اسی لیے فطرت میں خیر و شر کی قوتوں کے مابین ایک مسلسل پیکار جاری ہے لیکن یہ ذہن نشین رکھنا چاہیے کہ ابتدائی روح اور اس کی تخلیق میں کوئی شے مداخلت نہیں کرتی۔ اشیاء اچھی یا بری اس لیے ہوتی ہیں کہ وہ یا تو خیر کی قوت تخلیق کی پیداوار ہیں یا شر کی لیکن بذاتہ خود نہ خیر ہیں نہ شر۔ زرشت کے نزدیک وجود کی دو قسمیں ہیں اور کائنات کی تاریخ عبارت ہے ان قوتوں کی باہمی پیکار سے جو پلٹی ترتیب انہی اقسام وجود کے تحت آتی ہیں۔ ہم بھی دوسری اشیاء کی طرح اس پیکار میں شریک ہیں اور ہمارے فرض ہے کہ خود کی حمایت میں صف بستہ ہو جائیں جو بالآخر فتح مند ہو کر ظلمت کو پوری طرح مغلوب کرے گا۔“ (۱۶)

ذرشت سے مانی کی طرف آتے ہوئے اقبال نے خیر و شر یا نور اور غلٹ کے اس تصادم کا وہ نظریہ مختصر طور پر اپنی تخریج کے ذریعے بیان کیا ہے جو مانی نے پیش کیا تھا اور جس نے مغرب اور مشرق کے خیر و شر، نور و غلٹ اور خدا و شیطان کے تصور پر بڑا اثر ڈالا ہے۔ مانی (جسے ارڈمین نے ”صوفی طبع“ کا لقب دیا ہے) کے متعلق اقبال لکھتے ہیں:

”اس صوفی طبع نے یہ تعلیم دی ہے کہ اشیاء کی یہ کثرت، گونا گونی نور و غلٹ کی ان ازلی قوتوں کے اتصال سے ظہور میں آئی جو ایک دوسرے سے علیحدہ اور آزاد ہیں نور کی قوت دس قسم کے تصورات کو حاضمن ہے۔“

شرافت، علم، فہم، اسرار، بصیرت، محبت، یقین، ایمان، رحم اور حکمت اسی طرح غلٹ بھی پانچ ازلی تصورات کو حاضمن ہے۔  
تاریکی، حرارت، آتش، صدمت اور غلٹ۔

مانی تسلیم کرتا ہے کہ ان اسامی قوتوں کے ساتھ ساتھ اور ان سے ملحق ارض و مکان ازل سے موجود ہیں اور ان میں سے ہر ایک علی الترتیب علم، فہم، اسرار، بصیرت، سانس، ہوا، پانی، روشنی اور آتش کے تصورات کو حاضمن ہے۔ غلٹ میں جو کہ فطرت کی نسائی قوت ہے شر کے عناصر پوشیدہ تھے اور یہ رفتہ رفتہ سرعتر ہو گئے۔ اسی سے وہ عجیب صورت والا شیطان وجود میں آیا۔ جس کو قوت فعلیت سے موسوم کرتے ہیں۔ یہ پہلا لڑکا جو غلٹ کے رحم آتشیں سے پیدا ہوا تھا۔ نور کے بادشاہ کی مملکت پر حملہ آور ہوا۔ (۱۷)

مانی پر تبصرہ کرتے ہوئے اقبال نے بالکل صحیح طور پر یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ شیطان کا فاعلانہ تصور بڑی حد تک مانی کی تعلیمات کی پیداوار ہے۔ آگے چل کر اقبال نے لکھا ہے:

”مانی ہی پہلا شخص ہے جس نے اس امر کی طرف تہمت بے باکی سے اشارہ کیا کہ کائنات شیطان کی فعلیت کا نتیجہ ہے اور اسی لیے شر اس کے مایہ خیر میں ہے۔“ (۱۸)

### مزدک

مانی کی طرح مزدک نے بھی تعلیم دی کہ اشیاء کا اختلاف و تنوع دو مستقل اور ازلی قوتوں کو استخراج و اتحاد کا نتیجہ ہے۔ جس کو اس نے شد (نور) اور تار (غلٹ) کے ناموں سے موسوم کیا ہے

لیکن وہ اپنے میٹرڈ سے اس امر میں اختلاف رکھتا تھا کہ ان کے اتحاد اور ان کے آخری اتصال کے واقعات بالکل اتفاقی تھے نہ کہ کسی اختیار و انتخاب کا نتیجہ۔<sup>(۸۹)</sup>

### اسلام کا تصور خیر و شر

اسلام میں بھی نور و ظلمت کے ساتھ خیر و شر کا تصور و اہمیت ہے علامہ ابو محمد عبدالحق عتقی دہلوی سورہ فلق کی تفسیر میں لکھتے ہیں کہ:

”شر کی بنیاد ظلمت پر ہے اور خیر کی نور پر اس لیے رب العلق کا اس صفت کے ساتھ یاد کرنا اور اس سے چلو مانگنا نور پیدا کرویتا ہے۔“<sup>(۹۰)</sup>

ایرانی موییت کے برخلاف مسلمانوں کا عقیدہ ہے کہ نور و ظلمت (خیر و شر) سب خدائے واحد کی طرف سے ہے اگر یہ کہا جائے کہ اندھیرے یعنی شر کا خالق کوئی اور ہے اور نور یعنی خیر کا خالق کوئی اور ہے تو بے شمار خدا ماننے پڑیں گے یہی قرین عقل ہے کہ یہ مانا جائے کہ:

”جعل الظلمات والنور“

(اندھیرے بھی اسی نے بنائے ہیں اور نور بھی اسی نے بنائے ہیں۔)

اور ان دونوں کا وجود ضروری ہے۔ ان کی ہستی مادے کی کارگیری نہیں بلکہ خدا کی قدرت

کے باعث ہے۔

### مسلمان صوفیاء کا تصور ابلیس

#### منصور حلاج

شیخ حسین بن منصور حلاج بیضاوی متوفی ۳۰۹ھ عالم تصوف کی انتہائی معروف شخصیتوں میں سے ایک ہیں اور کسی تعارف کے محتاج نہیں ان کی کتاب ”کتاب الطواصین“ بقول ڈاکٹر محمد ریاض اقبال کی محبوب ترین کتابوں میں سے ایک تھی۔<sup>(۹۱)</sup> اس کتاب میں منصور حلاج نے ابلیس کو ایک ایسا کردار بنا کر پیش کیا ہے۔ جو خدا کے ارادوں اور مشیت کا وہ کارندہ ہے جس کے فرائض میں ہے کہ اہل ملامت میں شامل ہو کر ہر وقت لعن طعن کا نشانہ بنارہے۔ ان کے نزدیک ابلیس ایک ناگزیر کارندہ مشیتِ ایزدی ہے۔

#### مولانا روم

مولانا روم کو اقبال نے اپنا مرشد مانا ہے۔ ان کے نزدیک شیطان اس ذات کا نام ہے جو

عشق سے محروم رہتی ہے اور اسی باعث اولیٰ مقاصد کے حصول کی خاطر حیلہ گری کرتی ہے۔

می شناسد ہر کہ از سر محرم است  
زیر کی ز ابلیس و عشق از آدم است

### ابن عربی

ابن عربی بھی شیطان کی آزادی ارادہ کے قائل ہیں۔ آپ خیر و شر کو ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم سمجھتے ہیں۔ اس سلسلے میں ابن عربی نے ایک نہایت حکیمانہ اور عارفانہ بات کہی ہے کہ جنت کے پھل دوزخ کی حرارت سے پکتے ہیں۔ اس سے جنت اور دوزخ کی ماہیت پر بھی روشنی پڑتی ہے اور خیر کے لیے شر کے وجود کی ماہیت کا علم بھی ہوتا ہے۔

ابن عربی نے اپنی کتاب ”فصوص الحکم“ میں مسئلہ جبر و قدر اور مسئلہ خیر و شر پر بڑی فکر انگیز بحث کی ہے۔ مسئلہ خیر و شر کے ضمن میں اکثر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اگر تنگی اور بے تقدیر الہی کے مطابق ہے تو پھر انسان بے اختیار اور مجبور محض ہے۔ اس کی تنگی کے لیے کوشش کرنا بے معنی اور سبکی کا حاصل ہے اور بے اختیار سے چٹا ناممکن ہے۔ ابن عربی کا خیال ہے کہ یہ اعتراض مسئلہ تقدیر کا پورا علم نہ ہونے کے باعث ہے چنانچہ وہ ”فصوص حکمت روحانی فکرت یعقوبیہ“ میں اس اشکال کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

”ایک شے مخلوق کے عین ثابت میں کچھ امور کی استعداد موجود ہے ان امور میں خیر بھی ہو سکتے ہیں اور شر بھی یہی علم حق تعالیٰ کو ہے۔ اب اگر یہ شے جس میں ان دونوں امور کی استعداد ہے حق تعالیٰ سے امور خیر کی طلب یا خواہش یا درخواست یا دعا کرتی ہے تو ارادہ الہی ان امور خیر کے ساتھ متعلق ہو جاتا ہے۔ پس جب ارادہ الہی امور خیر سے متعلق ہو جاتا ہے تو امر الہی اس کے مطابق جاری ہوتا ہے اور وہ اس شے کے عین خارجہ میں ظہور پذیر ہوتا ہے اور اجماع علیہم انتظام اس کے اس امر میں مدد کرنے والے ہوتے ہیں اور اس کے برعکس اگر یہ مخلوق امور شر کا مطالبہ کرتی ہے تو ارادہ الہی ان سے متعلق ہو جاتا ہے اور امر الہی اس کے مطابق ہوتا ہے اور وہی ظہور پذیر ہوتا ہے۔ ہاں ایسا امر جس کی کسی شے کے عین ثابت میں سرے سے استعداد ہی موجود نہ ہو تو وہ ظہور پذیر نہیں ہو سکتا۔“ (۳۳)

### الجلیلی

محمی الدین ابن عربی کے بعد ان کا روحانی شاگرد عبدالحکیم الجلیلی بڑی نامور شخصیت ہے

ہر فیہر محمد فرمان کا خیال ہے کہ

”اس کے ہاں بیان میں پیامبرانہ شان سے زیادہ شاعرانہ انداز کا فرما ہے ان کا طریق بیان نہایت دقیق ہے اور ان کے مسائل کو کما حقہ سمجھنا نہایت دشوار ہے۔“ (۳۳)

عبدالکریم الجلی نے شیطان کے مسئلے پر بحث کی ہے۔ یہاں تشاد اور اصلی لڑائی انسان اور شیطان حقیقت باریہ اور حقیقت خاکیہ میں ہے نہ کہ اہرمن اور بن داں میں۔ اہرمن اور بن داں کے تصور کو ذات حق میں تحلیل سمجھا گیا ہے جو جامع ضررین ہے۔

صہیت کو اسلامی واحدیت میں مکمل طریق پر حل کرنے کے لیے الجلی نے وضاحت کی کہ جلال دراصل جمال کی شدت ظہور ہے۔

الجللی کا خیال ہے کہ چونکہ حق تعالیٰ نے ابلیس کو حکم دیا تھا کہ میرے سوا کسی کی عبادت نہ کرنا اس لیے وہ آدم کو سجدے کے حکم پر مشتبہ ہو گیا۔ اسی تلمیض کے نکتے کی وجہ سے اس کا نام ابلیس پڑ گیا۔ ابلیس کا خیال تھا کہ آگ مٹی سے بہتر ہے الجلی ابلیس کے احساس تفاخر اور کبر و نخوت کے بارے میں لکھتے ہیں کہ شیطان کا خیال تھا کہ حقیقت باریہ، حقیقت خاکیہ سے بہتر ہے ”حقیقت باریہ مخلوق چاہتی ہے اور حقیقت طیبہ بستی کو۔ کیا تجھے معلوم نہیں کہ اگر موسم خزاں کو انا بھی کر دیا جائے تو بھی شیلے کا رتھان اوپر کی طرف رہتا ہے بخلاف اس کے اگر تو ایک تھنی بھر خاک اوپر کو پھینکے تو وہ فوراً نیچے کو گرے گی۔“ (۳۴)

### مغربی ادب میں تصور ابلیس

بارہویں صدی عیسوی کے مسلمان صوفیاء کے انکار کا مقابلہ اسی زمانہ کے مغربی شعراء کے انکار سے کیا جائے تو ان میں بہت سی باتیں مشترک ملیں گی خصوصاً شیطان کی شان اور اہیت کے بارے میں تو ان شعراء نے صوفیاء سے گہرا اثر قبول کیا ہے۔ اس کے علاوہ مغربی ادب پر ہائی کی تعلیمات کا اثر بھی ملتا ہے۔ اس سلسلہ میں ڈائنٹ بلٹن اور کونجے کے تصورات شیطان کے بارے میں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

### ڈائنٹ

ڈائنٹ نے اپنی عظیم رزمیہ نظم ”طرہ یہ خداوندی“ میں شیطان کو قدیم مذہبی نوعیت کے کردار

میں پیش کیا ہے۔ ڈائمنے کے شیطان کے خصائل باری ہیں۔ یہ ہیبت ناک اور ساکن ہے۔ ڈائمنے نے ایلیس کو دوزخ کے ساتھ دنیاوی نمائندہ قرار دے کر زندگی کے لیے ناگزیر تسلیم کیا ہے۔

ملٹن

ملٹن نے اپنی عظیم نظم ”جنت گمشدہ“ میں شیطان کو ایسے کردار کی صورت میں پیش کیا ہے جو ایک زبردست شخصیت کا مالک ہے۔ وہ اتحاد و شہادت ناک ہے کہ دوزخ اس کے قدموں تلے کا پتلا ہے اس نے خدا سے شکست کھائی ہے لیکن ہمت نہیں ہاری۔

گوئٹے

گوئٹے جرمنی کا عظیم شاعر ہے۔ اس نے اپنے شہرہ آفاق ڈرامہ ”فاؤسٹ“ میں شیطان کو ایک خاص رنگ میں پیش کیا ہے جو صرف گردن زدنی نہیں ہے بلکہ کچھ خوبیوں کا مالک بھی ہے۔ ڈاکٹر مایہ حسین ”فاؤسٹ“ کے اردو ترجمے کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ:

”شیطان اصل میں عشرت حیات قوت عمل کی روح کا ایک جزو ہے اور روح امن کا مددگار۔ اس کا کام یہ ہے کہ انسان کے دل میں زندگی، محبت اور عمل کا دلولہ پیدا کرے مگر چونکہ اس کی اپنی خلقت جو ہر ناقص سے ہے اس لیے وہ دونوں باتوں میں حد سے گزر گیا ہے۔ عشرت حیات کے سرور نے اسے بے قید، جسمانی لذتوں کا پرستار اور قوت عمل کے نشے نے اسے عقلمندی کا حریف بنا دیا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ انسان کو شمس پرستی میں جتنا کر کے اسے آسمانی نور کی پرچھائیں یعنی عقل سے محروم کر دے اور رفتہ رفتہ ساری نوع بشر کو انسانیت کے دور سے گرا دے۔“ (۳)

اقبال کا تصور خیر و شر

لفظیہ کہتا ہے کہ مذاہب حقیقت میں فقط دو ہی قسموں کے ہوتے ہیں۔ ایک وہ جو زندگی کا اثبات کرتے ہیں اور دوسرے وہ جو اس کی نفی کرنے والے مذاہب میں خیر اور شر اور پر بہت زور ہے اور ان سبھی مذاہب میں رہبانیت ہی اصلی روحانیت سمجھی جاتی ہے۔ دوسری طرف اثباتی مذاہب زندگی کو اس کی تمام تر تلخیوں کے باوجود ایک آزمائش گاہ، میدان عمل اور نردبانِ عروج سمجھتے ہیں۔ رکاوٹوں پر غالب آکر سیرتِ کلوی کرنا اور محروم قوتوں کی تعمیر ان کا مسلح نظر ہوتا ہے۔ اقبال کا زاویہ نگاہ بھی یہی ہے۔

ان کے ہاں خیر و شر کا پیمانہ لذت و الم نہیں ان کے ہاں محمود سب سے بڑا شر ہے اور حرکت

میں برکت ہے۔ ان کو زندگی کے جمال کی ساتھ اس کا جلال بھی قبول ہے دلہری کے ساتھ تاجہری بھی پسند ہے۔

خیر و شر کے اسلامی معیار اور اقبال کے تصور خیر و شر میں قطعاً کوئی تضاد نہیں ہے۔ اسلام کی تعلیم یہ ہے کہ خیر و شر دونوں کو مہناپ اللہ سمجھتے ہوئے بھی خدا کو رحیم و کریم اور رب و غفور مانا جائے۔ اس میں بھی یہ عقیدہ پوشیدہ ہے کہ خیر و شر ایک دوسرے کے متضاد ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے کے لیے ناگزیر ہیں۔ اس مسئلہ پر بحث کرتے ہوئے پروفیسر تاج محمد خیال اپنے مضمون ”اقبال کا نظریہ الجلیس“ میں لکھتے ہیں۔

”صرف دو مقامات ایسے ہیں جہاں اقبال نے بہت اختصار کے ساتھ شیطان کی تخلیق یا بدی کے مقصد و جوہر کی وضاحت کی ہے۔ ”ہادیہ نامہ“ میں وہ سید علی ہمدانی سے خیر و شر کی حقیقت دریافت کرتے اور یہ پوچھتے ہیں کہ شر کی تخلیق کیوں ہوئی؟ سید ہمدانی جواب میں ارشاد فرماتے ہیں کہ شیطان سے تعلق کا نتیجہ انسان کا زوال ہے لیکن شیطان سے جہاد کا نتیجہ عروج و کمال ہے۔ انسان کی شخصیت ایک تلواری ہے جس کی آب و تاب سنگ فاس کی تھانج ہوتی ہے۔ اس تلواری کے لیے سنگ فاس شیطان یا شر ہے جس کے بغیر انسان کی شخصیت کامل نشوونما حاصل نہیں کر سکتی ہے۔“ (۳۱)

”دوسری جگہ ”تفسیر فطرت“ کے آخری بند میں انسان خدا کے زورید و حاضر ہو کر شیطان کے ذریعے اپنے بہکائے جانے پر معذرت پیش کرتا ہے اور اپنے عمل کے تقصیر میں کہتا ہے کہ اپنی قوتوں میں توسیع و ترقی کے لیے فطرت کی تسخیر اور اس سے کام لینے کے لیے یہ بالکل ناگزیر تھا۔“ (۳۲)

اقبال کا خیال ہے کہ کسی آدمی کو اس وقت مردہ شمار کرنا چاہیے جب اس میں نئے افکار کی قبولیت کی صلاحیت جاتی رہے اور اس کے طرز فکر اور طرز عمل میں کوئی تبدیلی ممکن نہ رہے ایسی حالت میں زندگی زندگی نہیں بلکہ ماورے کی طرح محض بخمار عمل بن جاتی ہے فور و قلمت یقین و گمان، خیر و شر اور علم و جہل کی کشمکش ہی ہے جس سے زندگی کا ارتقا ہوتا ہے۔

جرمنی کے ایک مشہور فلسفی اور بیسیک کا ایک قول مشہور ہے۔ جو اقبال ہی کے نظریہ حیات کی عکاسی ہے وہ کہتا ہے کہ اگر خدا کے ایک ہاتھ میں صداقت ازیلی ہو اور دوسرے ہاتھ میں تلاش حق

اور وہ مجھے اس کا اختیار دے کر ان میں سے جو چاہو وہ لے لو تو میں مؤذبانہ عرض کروں: اسے قادر مطلق! صداقت ازلی کو تو اپنے پاس ہی رہنے دے اور تلاش حق مجھے عتایت فرما، کیوں کہ تو مطلق حق کا مالک ہوتے ہوئے بھی جی و قیوم رہ سکتا ہے۔ مجھے اگر معرفت کلی حاصل ہوگئی تو میں زندہ نہ رہ سکوں گا۔ میری زندگی کا جو ہر اصل طلب اور کوشش ہے اور وہ اسی حالت میں باقی رہ سکتی ہے کہ تلاش حق میں ہمیشہ مشغول رہے۔ خیر و شر کے متعلق اکثر مذہبوں اور فلسفوں میں یہ ایک معرکتہ آگاہ مسئلہ ہے کہ اگر خدا قادر مطلق اور رحیم و کریم ہے تو اس نے شر کو یا شر بمقتضی شیطان کو کیوں پیدا کیا اور فطرت کی الم آفریں اور کرب انگیز کیفیتوں کو قائل و موافق ہونے کی کیوں اجازت دی؟ غلیظہ عبدالحکیم اقبال کے تصور خیر و شر پر روشنی ڈالتے ہوئے اس سوال کا جواب دیتے ہیں کہ:

”اقبال کے نزدیک یہ مسئلہ انہیں غلطی کے لیے لایا نہیں ہوتا ہے جو زندگی کی حقیقتوں سے آشنا نہیں۔ زندگی محضاتوں پر مسلسل طلب حاصل کرنے کا نام ہے زندگی خیر و شر یا بد و امان و شیطان کے محاربہ کا نام ہے۔ تمام سیرت سازی اور روح پروردی اسی چکار کی رہن منت ہے جو یہ پوچھتا ہے کہ زندگی میں شریکیں ہے؟ وہ حقیقت میں یہ پوچھ رہا ہے کہ زندگی زندگی کیوں ہے۔“ (۳۰)

اقبال نے اس بات پر زور دیا ہے کہ زندگی شر کا ڈراما ہے۔ جس میں ہر انسان شریک ہے ڈاکٹر یوسف حسین خان اقبال کے تصور خیر و شر پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

”در اصل گناہ اور بدی ذات واجب کی خصوصیات کی نفی نہیں کرتے اور نہ ان سے کسی طرح اس کے ظم و ادا وہ پر حرف آتا ہے۔ لامتناہی کا اعتبار جب تنہا کی شکل میں ہوتا ہے تو ضرور ہے کہ تنہا اپنے ضمیر میں عمل کی آزادی محسوس کرے روح کے لیے ضروری ہے کہ اپنی آزادی کے باعث جو اس میں رویت قہمی نیکی اور بدی کے فرق کو محسوس کرے اور باور آئی قرب حاصل کرنے کا سامان، ہم پہنچائے انسان گناہ اور جہل پر مجبور نہیں اس میں یہ صلاحیت بد و چاقم موجود ہے کہ وہ اپنی فطرت کے عدم کمال کو رفع کر سکے اور ذات واجب کی صفات کمال اپنے اتم پیدا کرنے کی جدوجہد کرے۔“ (۳۱)

اقبال کہتا ہے کہ اگر دلیفا کا شر نہ ہو تو یوسف کے جوہر کیسے نکلیں۔ اگر عقل فرو نہ ہوتی تو حضرت ابراہیم کس طرح غلیل اللہ بنتے۔ اگر اندیشہ جہراں نہ ہو تو لذت وصال کہاں۔ اقبال کے



نزدیک شیطان اور شرکی شکایت کرنا زندگی اور خیر حقیقی کی مابین سے نا آشنائی کا نتیجہ ہے۔ فقط جامہ طہیروں کے لیے شرکا و جود خدا کی رحمت اور ربوبیت سے انکار بننا ہے بقول اقبال:

کجا این روزگارے شیشہ بازے  
بہشت این گنبد گرداں نہ دارد  
حزی اندر جہان کور ڈوختے  
کہ یزداں دارد و شیطان نہ دارد

اقبال دنیا کو نہ مطلق خیر سمجھتے ہیں نہ کلیہ شر۔ خیر و شر دونوں انسانی زندگی کی ناقابل انکار حقیقتیں ہیں۔ وہ نہ تو یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ حقیقت کی نوعیت بنیادی طور پر خیر ہے یا شر اور نہ ہی وہ اس بارے میں کوئی یقینی رائے رکھتے ہیں کہ آیا کسی مرحلے میں ان دونوں میں سے کوئی ایک خیر دوسرے میں ضم ہو کر غائب ہو جائے گا۔ اقبال کو اس امر کا یقین ہے کہ بنیادی حقیقت نہ محض خیر ہے نہ شر بلکہ حقیقت ہے وہ فرماتے ہیں:

چہ گویم نیکو زشت و نکو بیست  
زباں لرزد کہ معنی چھپدار است  
بدن از شاخ بینی خار و گل را  
دوان او نہ گل پیدا نہ خار است

یعنی خیر و شر کا فرق تو صرف اس جہد و ارتقا کے دوران میں نکاح ہوتا ہے۔ جو زندگی کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ اقبال کے نزدیک خیر کا تصور یہ ہے کہ زندگی اپنے لامحدود امکانات کو ظہور میں لاتی رہے اور خوب سے خوب تر کی تلاش میں آگے بڑھتی رہے۔

مسلمانوں کو قرآن کریم نے یہ تعلیم دی ہے کہ مومن، خیر و شر دونوں کو من جانب اللہ ماننے ہوئے بھی خدا کو رحیم اور رب ماننے چکے جیسا سورہ خیر و شر، نیکی بدی، اللہ تعالیٰ کی طرف سے ہیں لیکن ادب و تعظیم کا تقاضا یہ ہے کہ نیکی کو اللہ تعالیٰ کی طرف سے جانا جائے اور برائی کو اپنے نفس کی طرف سے۔ بقول حافظ شیرازی:

گناہ گر چہ بہ تقدیر دوست اے حافظ  
تو در طریق ادب کوش گو گناہ من است

## حوالہ جات

- ۱۔ امام رابع اصفہانی، مفردات، ص: ۳۲۶
- ۲۔ مولانا عبدالرحمن کیلانی، حقاوقیات القرآن، ص: ۸۷۰
- ۳۔ علامہ حمید الزمان، لغات الحدیث، ص: ۱۵۵
- ۴۔ مولانا عبدالرحمن کیلانی، حقاوقیات القرآن، ص: ۶۰۳
- ۵۔ مولانا مفتی محمد شفیع، معارف القرآن (جلد ہفتم)، ص: ۸۳۸
- ۶۔ بحوالہ خلیفہ عبدالکحیم، ذکر اقبال، ص: ۵۳۸
- ۷۔ بحوالہ ملت ذہانی نعت، ص: ۳۲۷، ۳۲۸
- ۸۔ مولانا محمد بخش مسلم، کتاب الاخلاق، ص: ۳۶۵
- ۹۔ سید جلال الدین عمری، معروف و منکر، ص: ۲۱
- ۱۰۔ غلام احمد پریو، لغات القرآن، ص: ۶۲۹
- ۱۱۔ مولانا مفتی محمد شفیع، معارف القرآن (جلد اول)، ص: ۱۹۰
- ۱۲۔ مولانا مفتی محمد شفیع، معارف القرآن (جلد چہارم)، ص: ۲۵۸
- ۱۳۔ مولانا مفتی محمد شفیع، معارف القرآن (جلد ہفتم)، ص: ۸۵۵
- ۱۴۔ پیر محمد کرم شاہ، فیہ القرآن (جلد ہفتم)، ص: ۳۰۳
- ۱۵۔ مولانا شرف علی قاسمی، بیان القرآن (جلد اول)، ص: ۱۶۴
- ۱۶۔ بحوالہ ”اقبال“، نئی تشکیل، ص: ۱۹۸
- ۱۷۔ ایضاً، ص: ۱۶۹
- ۱۸۔ ایضاً، ص: ۱۷۰
- ۱۹۔ بحوالہ ”اقبال“، نئی تشکیل، پیر فیض عزیز احمد، ص: ۱۹۵
- ۲۰۔ علامہ سید محمد عبدالحق حقانی دہلوی، تفسیر حقانی، ص: ۳۳۳
- ۲۱۔ ڈاکٹر محمد ریاض، ”اقبال اور مائتین علاج“، ص: ۹
- ۲۲۔ محمد عطاء اللہ قادری، تحقیق الاسم فی شرح قصص النجم، ص: ۲۰۹

- ۲۳۔ پرو فیسرحمد فرمان "اقبال اور تصوف" ص: ۹۷
- ۲۴۔ بحوالہ "اقبال"۔ نئی تشکیل "پرو فیسرحمد" احمد، ص: ۱۹۰
- ۲۵۔ بحوالہ "مطالعہ اقبال"۔ پرو فیسرحمد طویل نقوی، ص: ۱۲۵
- ۲۶۔ بحوالہ "تفسیر اقبال"۔ تاج محمد خیال، ص: ۹۳
- ۲۷۔ ایضاً، ص: ۹۳
- ۲۸۔ خلیفہ عبدالکیم، مقامات حکیم (جلد دوم) مرتبہ شاہ حسین رزاقی، ص: ۱۳۸
- ۲۹۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں "گزشتہ اقبال" ص: ۳۶۱



## فورٹ ولیم کالج اور ہماری داستانیں

### فورٹ ولیم کالج

فورٹ ولیم کالج کا قیام اردو نثر کے لیے سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے اور اس کالج سے ہی اردو نثر کی باضابطہ تاریخ شروع ہوتی ہے۔ کالج کے قیام سے اردو زبان کی اشاعت و توسیع کی رفتار میں بھی تیزی آئی اور اس کے نثری ادب کی ترقی کے لیے بھی نئی راہیں کھلیں۔

گوانگریزوں نے یہ کالج بعض انتظامی مصلحتوں اور سبکدوشوں کی غرض سے قائم کیا تھا لیکن حاکمانہ مصلحت جتنی تھی بالواسطہ اردو زبان اور ادب کو بڑا فائدہ پہنچایا اور اس کالج کے زیرِ اہتمام اردو کی جوتالیفات اور تصنیفات ہوئیں انہوں نے اردو ادب اور خصوصاً اردو نثر کے مستقبل پر بہت گہرا اثر ڈالا۔

### اغراض و مقاصد

رام بابو سکسینہ نے فورٹ ولیم کالج کے قیام کے دو مقاصد بیان کیے ہیں۔ اولاً سیاسی ثانیاً اخلاقی، چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ:

”انگریزوں نے ہندوستان میں اپنے تمہارتی تعلقات کے سلسلہ میں بڑے بڑے قطععات ملک حاصل کر لیے تھے۔ جن کے عمرہ انتظام کے واسطے ضروری تھا کہ ان کے اعلیٰ عمال اس ملک کی زبان سے جس کا انتظام حاصل نہ خواہ تا جرات ان کے سپرد تھا اچھی طرح واقف ہو جائیں۔۔۔ کوئی قوم تا وقتیکہ مفتوح قوم کی زبان اور رسم و رواج اور روایات تاریخی و مذہبی سے کما حقہ بلا واسطہ واقف نہ ہوگی۔ اس پر پورے طور سے حکومت نہیں کر سکتی۔ پارلیمنٹ انگلستان کو اب یہ محسوس ہونے لگا کہ رعایا کی فلاح و بہبود اور تعلیم و ترقی کی ذمہ داری بھی

ہم پر عائد ہوتی ہے۔ چنانچہ اب اس کی کوششیں ہونے لگی کہ جو رکاوٹ خانہ جنگی اور ہنگامی  
 کرائیوں کی وجہ سے لوگوں کی تعلیم میں پڑ گئی تھی۔ جس کی وجہ سے تعلیم کو بہت سخت صدمہ  
 پہنچ رہا تھا اب دور ہو جائے۔“ (۱۵)

ڈاکٹر مسیح اللہ، رام بابو سکینہ کے اس بیان کو خلاف واقعہ قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:  
 ”فورٹ ولیم کالج کے قیام میں برطانوی پارلیمنٹ کا سرمایہ نہ داخل نہ تھا اور ڈاکٹر کزن بھی  
 تعلیم پر کئے گئے اخراجات کو پسند نہیں کرتے تھے۔“ (۱۶)

فورٹ ولیم کالج کے قیام کے اخراجات و مقاصد خواہ کچھ ہوں لیکن اس بات سے انکار نہیں  
 کیا جاسکتا کہ اس کالج کے قیام سے اردو ادب کو بے حد فائدہ پہنچا۔ بقول ڈاکٹر مسیح اللہ:  
 ”انگریزوں نے اپنے تو مسیح پسندانہ عزائم کو عملی جامہ پہنانے کے لیے ۱۸۰۰ء میں فورٹ  
 ولیم کالج قائم کیا۔ تاکہ انگریزوں سے جو ملازمین ہندوستان آئیں وہ یہاں کی زبانوں سے  
 خاطر خواہ واقفیت، ہم پہنچا کر مقامی باشندوں سے رواہ استوار کریں اور کبھی کی حکومت کو  
 مضبوط و مستحکم بنائیں۔ لیکن یہ سیاسی ”شر“ اردو زبان کے حق میں بہت بڑے ”خیر“ کا منبع  
 بن گیا۔“ (۱۷)

کالج کے قیام کا سہارا ڈوہلزلی کے سر ہے۔ ڈاکٹر دوج اندر گپتا لکھتے ہیں کہ:  
 ”فورٹ ولیم کالج ایسٹ انڈیا کمپنی کے گورنر جنرل وٹلزلی کے ہاتھوں ۳۱ مئی ۱۸۰۰ء کو قائم  
 ہوا۔ اس کالج کے قیام کا بنیادی مقصد کمپنی کے انگریز ملازموں کو اردو زبان سے واقف  
 کرانا تھا تاکہ وہ ہندوستان میں رہ کر کمپنی کے انتظام کو بہتر طریقے چلا سکیں۔“ (۱۸)

محقق صدیقی کی تحقیق کے مطابق ”کالج کا سنگ بنیاد تو ۱۰ جولائی ۱۸۰۰ء کو رکھا گیا لیکن  
 لاڈ وٹلزلی کی ہدایت کے مطابق آئین و ضوابط کے مسودے پر ۳۱ مئی ۱۸۰۰ء کی تاریخ ڈالی گئی۔ جو  
 میسور کے دارالسلطنت سرنگاپٹنم میں برطانوی افواج کی شاندار اور فیصلہ کن فتح کی پہلی سال گرہ کی  
 تاریخ تھی۔“ (۱۹)

لاڈ وٹلزلی کے اس حکم سے انگریزوں کی مسلم دشمنی بالکل نمایاں ہے۔ اس لیے ہمارے ان  
 وسیع انظر مؤرخین کی خوش فہمی بالکل بے جا ہے کہ فورٹ ولیم کالج کا قیام اردو زبان کی ترویج و اشاعت  
 کے لیے عمل میں آیا۔

## جان بار تھوک گل کر سٹ

جس طرح اردو ادب کی کوئی تاریخ فورٹ ولیم کالج کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں کی جاسکتی۔ اسی طرح فورٹ ولیم کالج کی تاریخ بھی گل کر سٹ کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں کی جاسکتی۔ جان بار تھوک گل کر سٹ کا شمار اردو کے محسنین میں ہوتا ہے۔ انہوں نے اردو ادب کی بے پناہ خدمت کی۔

رام بابو سکینہ گل کر سٹ کی ادبی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

”ڈاکٹر جان گل کر سٹ جو انیسویں صدی کے شروع میں فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے منتظم اعلیٰ تھے نثر اردو کے مرثیہ (پاپ) کہلائے جانے کے فی الحقیقت مستحق ہیں۔ انہی کی اچھک کوششوں سے ملک کی دہی زبان یعنی اردو مکمل ہو کر سرکاری زبان بننے کے لائق ہوئی اور اس میں اتنی صلاحیت پیدا ہو گئی کہ قوم کو نئے ہی عرصہ میں فارسی کی جگہ و سرکاری اور روز پاری زبان قرار پائی۔“ (۶۱)

جہاں تک گل کر سٹ کی ادبی خدمات کا تعلق ہے رام بابو سکینہ کا بیان فنی پر حقیقت ہے لیکن گل کر سٹ کو کالج کا منتظم اعلیٰ بنانا درست نہیں حقیق صدیقی کی تحقیق کے مطابق گل کر سٹ فورٹ ولیم کالج کا پرنسپل نہیں تھا وہ لکھتے ہیں کہ:

”پرنسپل ہونا تو ایک طرف، یہاں گل کر سٹ غریب کالج کا وائس پرنسپل یا کالج کا ممبر بھی نہیں تھا۔“ (۶۲)

فورٹ ولیم کالج میں گل کر سٹ کی حیثیت صرف ”ہندوستانی پروفیسر“ کی تھی اور کالج سے مستعفی ہونے تک وہ اسی عہدے پر ماسودہ رہا۔“ (۶۳)

### حالات زندگی

ڈاکٹر گل کر سٹ اسکات لینڈ کے پاپہ تختہ ایڈنبرا میں ۱۷۵۹ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم اس شہر کے مدرسوں میں حاصل کی اور انہیں کی معروف درس گاہ چارج ہارٹ ہاسپتال سے اس فن کی تکمیل کی۔ ڈاکٹر کی حیثیت سے کمپنی کے ملازم ہو کر ۱۷۸۲ء میں بمبئی آئے۔ ایک سال بعد ان کا تہا دلہ کلکتہ ہو گیا۔

ہندوستان پہنچ کر ڈاکٹر گل کر سٹ کے دل میں یہ خیال پیدا ہوا کہ جب تک میں اس ملک کی وہ زبان نہ سیکھ لوں جسے یہاں کے باشندے بولتے اور سمجھتے ہیں۔ اس وقت تک نہ اپنے پیشے کی صحیح

خدمت انجام دے سکتا ہوں اور نہ لطف و اطمینان کی زندگی بسر کر سکتا ہوں۔ چونکہ وہ اردو کو ہندوؤں اور مسلمانوں کی عام زبان سمجھتے تھے۔ اس لیے بمبئی پمپنے کے تھوڑے ہی دن بعد یہ زبان پمپنے شروع کی اور دو تین سال کی قلیل مدت میں اس میں خاصی استعداد و بہم پہنچائی۔ زبان سے زیادہ واقف ہونے اور اس میں کھل و سچاؤ حاصل کرنے کی غرض سے انہوں نے ۱۸۵۵ء کے شروع میں طویل رخصت لی۔ اپریل ۱۸۵۵ء میں فیض آباد پہنچے اور ہندوستانیوں کی معاشرت اختیار کر کے اردو زبان کی تحصیل اور تحقیق میں منہمک ہو گئے اس سلسلے میں دہلی، بنارس اور لکھنؤ کا دورہ بھی کیا اور چند قوں اور غشیوں کی مدد سے زبان کے پیچیدہ مسائل حل کرنے کی کوشش کی زبان اور تحقیق زبان کے ساتھ اس انہماک کا نتیجہ یہ ہوا کہ گل کرسٹ کو مشرقی زبانوں سے عموماً اور اردو سے خصوصاً بڑی مہری وابستگی پیدا ہو گئی اور انہوں نے کہنی کے ادھاب اقتدار پر یہ بات واضح کی کہ مسلمانوں کا سیاسی اقتدار ختم ہو جانے کے بعد اب قاری کی پہلی سی حیثیت باقی نہیں رہی اور دفتروں میں اس کی جگہ اب اردو کو ملنی چاہیے۔ ڈاکٹر گل کرسٹ کی یہ کوشش مرے تک بار آور نہ ہوئی لیکن بالآخر کہنی کو ان کی رائے سے اتفاق کرنا پڑا اور ۱۸۳۳ء میں اردو کو سرکاری زبان قرار دیا گیا۔

ڈاکٹر گل کرسٹ کو اردو سے جو شغف پیدا ہو گیا تھا۔ اس کی بنا پر انہوں نے اسی قواعد زبان اور لغت مرتب کرنے کی ضرورت محسوس کی جن کی مدد سے انگریزوں کو اردو زبان سمجھنے اور لیاقت پیدا کرنے میں آسانی ہو۔ چنانچہ کالج کی ملازمت میں آنے سے پہلے وہ اس طرح کی پانچ کتابیں مرتب کر چکے تھے۔ ڈاکٹر گل کرسٹ تقریباً چار سال تک کالج سے وابستہ رہے اور صحت خراب ہو جانے کی وجہ سے ۱۸۰۳ء میں پنشن لے کر واپس چلے گئے۔ گورنر جنرل کی سفارش پر ان کا تین سو پانچ روپے وقفہ مقرر ہوا۔

کچھ مدت تک اسکاٹ لینڈ میں آرام کرنے کے بعد وہ پھر تصنیف و تالیف کے کام میں مصروف ہو گئے۔ بالآخر ۱۸۱۶ء میں لندن آ گئے اور یہاں ایک درس گاہ قائم کر کے ان انگریزوں کو اردو کی تعلیم دینی شروع کی جو کہنی کے ملازم ہو کر ہندوستان جانا چاہتے تھے۔ ۱۸۱۸ء میں ایسٹ انڈیا کہنی نے اورینٹل انسٹی ٹیوٹ کے نام سے ایک ادارہ قائم کیا اور اس میں ڈاکٹر گل کرسٹ نے اپنے طور پر کہنی کے امیدواروں کو اردو سکھانے کا کام جاری رکھا۔ ان کی دلچسپی، کوشش اور انہماک کا یہ نتیجہ نکلا کہ انگلستان میں اردو زبان جاننے والوں اور اس سے دلچسپی رکھنے والوں کی اچھی خاصی تعداد

پیدا ہو گئی۔

آخر عمر میں ڈاکٹر گل کرست بڑھاپے کی وجہ سے اپنا کام جاری نہ رکھ سکے اور اسے سینڈ فورڈ ارنائٹ اور ڈکن فائرس کے سپرد کر کے اپنے وطن چلے گئے۔ کچھ عرصہ وہاں رہ کر علاج کی غرض سے فرانس گئے اور وہیں شریچس میں ۹ جنوری ۱۹۳۶ء کو انتقال کیا۔

### تصانیف

ڈاکٹر گل کرست ۱۸۰۰ء میں کالج میں اردو (ہندوستانی) کے پروفیسر مقرر ہوئے اور کالج کے دوران قیام میں بعض اہم کتابیں تالیف و مرتب کیں، لیکن خدمتِ زبان کے معاملے میں ان کی سب تالیفات کا سلسلہ کالج سے وابستہ ہونے سے بہت پہلے شروع ہو چکا تھا۔ ان کی تالیفات درج ذیل ہیں:

- ۱۔ انگریزی ہندوستانی ڈکشنری۔ مطبوعہ ۱۷۹۰ء کلکتہ
- ۲۔ ہندوستانی گرامر۔ مطبوعہ ۱۷۹۲ء (میر بہادر علی حسینی نے اس کا خلاصہ ۱۸۰۳ء میں "اردو در سالہ گل کرست" کے نام سے کلکتہ سے شائع کیا جو بہت مقبول ہوا۔)
- ۳۔ مشرقی زبانہ اداس (Oriental Linguist) مطبوعہ ۱۷۹۸ء کلکتہ
- ۴۔ مشرقی زبانہ اداس کا خلاصہ مطبوعہ ۱۸۰۰ء کلکتہ
- ۵۔ فارسی افعال کا نظریہ جدید۔ مطبوعہ ۱۸۰۱ء کلکتہ
- ۶۔ رہنمائے اردو۔ مطبوعہ ۱۸۰۳ء کلکتہ۔ دوسرا ایڈیشن ۱۸۰۳ء لندن تیسرا ایڈیشن ۱۸۳۰ء لندن
- ۷۔ مشرقی قصے (The Oriental Fabulist) مطبوعہ ۱۸۰۳ء کلکتہ
- (اس کتاب کی تہذیب و ترتیب میں گل کرست نے کالج کے دوسرے اعلیٰ قلم شرکاء سے بھی مدد لی تھی۔)
- ۸۔ پانچ ہندی۔ مطبوعہ ۱۸۰۳ء کلکتہ (کالج کے مصنفین و مولفین کے کلامِ نثر کا انتخاب)
- ۹۔ اتالیق ہندی۔ مطبوعہ ۱۸۰۳ء کلکتہ
- ۱۰۔ عملی خاکے۔ مطبوعہ ۱۸۰۳ء کلکتہ (اردو الفاظ کے تلفظ کے اصول)
- ۱۱۔ ہندی الفاظ کی قرأت مطبوعہ ۱۸۰۳ء کلکتہ (عملی خاکے کی ترمیم شدہ شکل)
- ۱۲۔ ہندی عربی آئینہ مطبوعہ ۱۸۰۳ء کلکتہ
- ۱۳۔ ہندی داستان گو مطبوعہ ۱۸۰۳ء کلکتہ



### خراجِ تحسین

ڈاکٹر گل کرسٹ کے ان متفرق کارناموں پر مجموعی اعتبار سے نظر ڈالی جائے تو اعزاز ہوتا ہے کہ ان کی توجہ زبان اور اس سے تعلق رکھنے والے مسائل کی طرف تھی انہوں نے بڑے شوق اور انہماک سے اردو زبان سیکھی اور اس کی قواعد و انشاء کی پیروی کیوں اور نثر اکتوں کا مطالعہ ایک سچے طالب علم کی طرح کیا۔

اردو زبان اپنے اس حسن کو کبھی نہیں بھلا سکتی۔ اردو زبان کے تقریباً تمام ممتاز مصنفین نے گل کرسٹ کی ادبی خدمات کا تہ دل سے اعتراف کیا ہے۔ افسانوی ادب کے عظیم نقاد پروفیسر وقار عظیم اردو ادب کے اس مربی کو دیر تحسین پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

”نثر نگاری کے اس نئے دور کے آغاز کا سہرا ڈاکٹر گل کرسٹ کے سر ہے انہوں نے اردو نثر کے ایک قصر کی بنیاد رکھی۔“ (۱)

گل کرسٹ کی حیات اور کارناموں پر اردو تحقیق کی مستند ترین کتاب ”گل کرسٹ اور اس کا عہد“ ہے۔ اس کتاب کے مصنف پروفیسر قتیق صدیقی لکھتے ہیں کہ:

”اس (گل کرسٹ) نے ہماری زبان کے قواعد و لغت کو وسیع بنانے پر مدد کرنے کی اہم خدمات ہی انجام دیں وہیں بلکہ جدید ہندوستانی نثر کا وہ جنم داتا اور پالن ہار بھی تھا۔“ (۲)

### میرامن دہلوی

فورٹ ولیم کالج کے فشیوں میں میرامن دہلوی کو جو شہرت اور مقبولیت نصیب ہوئی۔ وہ کسی اور ادیب اور شاعر کے حصے میں نہیں آتی۔ میرامن نے فورٹ ولیم کالج میں اپنے مختصر سے قیام کے دوران میں صرف دو کتابیں لکھیں اور یہی کتابیں اس کی دائمی شہرت اور مقبولیت کا ذریعہ بنیں۔ میرامن کو ”باغ و بہار“ نے جو منفرد مقام عطا کیا ہے۔ وہ ان کے کسی بھی ہم عصر اور بے شمار کتابوں کے مولفین کو بھی نصیب نہیں ہوا۔

### باغ و بہار

میرامن دہلوی کی پہلی اور عظیم کتاب ”باغ و بہار“ ہے جو اصل میں مرزا تحسین کے ”نوطرے صریح“

کو سامنے رکھ کر لکھی گئی۔ باغ و بہار، امیر خسرو کی تصنیف قصہ چہار درویش کا براہ راست ترجمہ نہیں ہے۔ یہ باغ و بہار مطبوعہ ۱۸۴۸ء سے ثابت ہوتا ہے:

”باغ و بہار تالیف کیا ہوا میرامن دلی والے کا، اخذ اس کا ”نوطرہ مرصع“ کہ وہ ترجمہ کیا ہوا عطا حسین کا ہے فارسی چہار درویش سے۔“ (۱۵)

## حالات زندگی

باغ و بہار کے مولف کا حال خود ان کی کتابوں کے دیباچوں سے ملتا ہے۔ میرامن شاعر بھی تھے اور لطف شخص کرتے تھے۔ باغ و بہار کے دیباچے میں میرامن نے اپنے حالات خود تحریر کیے ہیں۔

”پہلے اپنا حوالہ یہ عاصی گنہگار میرامن دلی والا بیان کرتا ہے۔ میرے بزرگ تاجوں بادشاہ کے عہد سے ہر ایک بادشاہ کے عہد سے ہر ایک بادشاہ کی رکاب میں پشت بہ پشت جان فشانی بجالاتے رہے اور وہ بھی پرورش کی نظر سے قدر دانی جتنی چاہے فرماتے رہے۔ جاگیر و منصب اور خدمات کی عنایت سے سرفراز کر کے مالامال اور نہال کر دیا اور خاندان و اولاد منصب دار قدرتی زبان مہارک سے فرمایا۔ چنانچہ یہ لقب بادشاہی دفتر میں داخل ہوا۔ جب ایسے گھر کی کہ (سارے گھر اس کے سبب آباد تھے) یہ فہرست پہنچی کہ ظاہر ہے (میں) راجہ ہیں) تب سورج مل جاٹ نے جاگیر کو منبذ کر لیا اور احمد شاہ درانی نے گنہگار تاج کیا۔ ایسی ایسی تباہی کھا کر ویسے شہر سے کہ وطن اور جنم بوم میرا ہے اور اقوال و قال گزرا ہے۔ جلا وطن ہوا اور ایسا جہاز کہ جس کا نا خدا بادشاہ تھا غارت ہوا، میں بے کسی کے سمندر میں غوطہ کھانے لگا۔ ڈوبنے کو بچنے کا آسرا (سہارا) بہت ہے۔ کتنے برس جلا و عظیم آباد میں دم لیا۔ کچھ بنی کچھ بگڑی۔ آخر وہاں سے بھی پاؤں اکھڑے۔ روزگار نے موافقت نہ کی۔ عیال و اطفال کو چھوڑ کر تنہا کشتی پر سوار ہوا۔ اشرف الہلاد بھگتے میں آب و دانے کی زور سے پہنچا۔ چندے پکار میں گزری۔ اتفاقاً قانوب دلاور جنگ نے بلو اکرا پے چھوٹے بھائی محمد کاظم خاں کی اتالیقی کے واسطے مقرر کیا۔ قریب دو سال کے وہاں رہنا ہوا لیکن نہاد اپنا نہ دیکھا تب شفی میر بہادر علی جی کے واسطے سے حضور تک جہاں گل کرست صاحب دام اقبال کے رسائی ہوئی بارطالع کی مدد سے ایسی جواں مرد کا دامن ہاتھ لگا ہے چاہیے کہ دن کچھ بھلے آویں نہیں تو یہ بھی فہرست ہے کہ ایک کلڑا کھا کر پاؤں پھیلا کر سو رہا ہوں اور گھر میں

ہاں آدمی چھوٹے بڑے پرورش پا کر دعائے قدرواں کو کرتے ہیں۔ خدا قبول کرے۔“ (۱۶)

میرامن نے اپنے مختصر حال کے ساتھ زبان اردو کی نشوونما اور تدریجی ارتقاء پر بھی عمدہ اور ناقدانہ تبصرہ کیا ہے انہوں نے اردو کو ایک لچکدار عام فہم اور عالمانہ زبان قرار دیا ہے اور ان کی رائے میں اس سے زیادہ دلکش، لطیف اور جاندار زبان ہندوستان میں نہیں ہے۔

### باغ و بہار کا اسلوب نگارش

”باغ و بہار“ میرامن کا ہی نہیں بلکہ چورے اردو ادب کا شاہکار ہے فورٹ ولیم کالج کی سب راسخوں میں سے باغ و بہار ہی کو سب سے زیادہ شہرت نصیب ہوئی۔ ”باغ و بہار“ کی مقبولیت کا دارمہ میرامن کے اہل منتخبات اسلوب نگارش پر ہے۔ زبان و بیان کے حسن اور اسلوب نگارش میں روزمرہ اور محاورے کی پابندی کے بعد باغ و بہار کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ایک خاص زمانے کی معاشرت اور اس خاص معاشرے کی تہذیب کی خصوصیات کا بڑا گہرا رنگ چھایا ہوا ہے۔ داستان کی حیثیت سے باغ و بہار کا ایک امتیاز یہ ہے کہ وہ غیر فطری عناصر سے خالی ہونے کے باوجود سننے اور پڑھنے والوں کے لیے دلچسپ ہے۔ یہ دلچسپی میرامن کے اسلوب نگارش، روزمرہ اور محاورے پر ان کی قدرت داستان کے گہرے تہذیبی اور معاشرتی رنگ، واقعہ نگاری اور کردار نگاری میں طول و اختصار کے صحیح احراز، قصوں کی متوازن رفتار اور غیر فطری عناصر کی بجائے فطرت اور حقیقت سے قریب رہنے کی بنا پر پیدا ہوئی ہے۔

میرامن نے باغ و بہار کو چند موعظت کا دفتر نہیں بنایا۔ انہوں نے نصیحت کی باتیں کہی ضرور ہیں لیکن عموماً قصہ گو کے منصب کو فراموش نہیں کیا۔ باغ و بہار میں خیر و شر کا بڑا واضح اور گہرا ہوا تصور موجود ہے۔

### ”سچ خوبی“

میرامن کی دوسری تالیف ”سچ خوبی“ ہے۔ یہ کتاب نہایت غیر معروف ہے۔ ”سچ خوبی“ اصل میں علامہ اعلیٰ کاٹھنی کی مشہور کتاب اخلاقی محسنی کا آسان اور عمدہ ترجمہ ہے۔ میرامن نے کتاب کے دیباچے میں عبارت لکھی ہے:

”سنا ایک ہزار دوسرے ہجری میں مطابق اٹھارہ سو دویسہ سو کے باغ و بہار کو تمام کر کے اس کو

لکھنا شروع کیا۔ از بس کہ جتنی خوبیاں انسان کو چاہئیں اور دنیا کی نیک ناسی اور خوش معاشی کے لیے درکار ہیں سو سب اس میں بیان ہوئیں اس واسطے اس کا نام مسیح خوبی رکھا۔<sup>(۳۵)</sup> مسیح خوبی کی نظروں اور سلیس ہے لیکن اس میں وہ شگفتگی نہیں جو باغ و بہار کا جوہر ہے۔

## حیدر بخش حیدری

### حالات زندگی

نورث ولیم کالج کے مشیوں میں حیدر بخش حیدری کو وہ شہرت نصیب نہیں ہوئی جو باغ و بہار کے مولف میرامن دلی والے کو نصیب ہوئی۔ حیدری، میرامن سے کم پایہ کے ادیب نہیں تھے اور سب سے زیادہ کتابیں تالیف اور ترجمہ کیں پھر بھی میرامن سے ان کو کم شہرت ملی۔

حیدر بخش حیدری کے حالات زندگی پر وہ انخفا میں ہیں ان کے سن پیدائش پر اختلاف ہے مگر جس وقت حیدری نکلتے آئے تھے۔ ان کی عمر چالیس کے لگ بھگ تھی۔ چنانچہ ان کا سن پیدائش ۶۰ء مقرر دیا جاسکتا ہے۔

حیدری کا خاندان نجیب الطرفین تھا۔ ان کے والد سید ابوالحسن کے آپاؤ اہداجوف اشرف کے درہنے والے تھے۔ تیموریوں کے حملے اور تاخت و تاراج کے دوران میں نجف اشرف اسے ہجرت کر کے انہوں نے دلی میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ دلی میں بھی سید صاحب کو مالی دشواریوں اور عسرت و مفلسی نے پریشان رکھا۔ چنانچہ ترک وطن کر کے بنارس میں آباد ہو گئے۔ بنارس میں سید ابوالحسن کے تحفقات نواب ابراہیم خاں سے استوار ہو گئے۔ نواب ابراہیم خاں ناظم عدالت تھے۔ نواب ابراہیم خاں بلند پایہ ادیب اور وقار الکلام شاعر تھے۔ آپ غلیل تخلص کیا کرتے تھے۔ آپ کا فارسی تذکرہ، گلزار ابراہیم، اردو کے ابتدائی دور کے قاری اور اردو شعراء کے حال کے لیے ایک عمدہ اور قابل اعتماد ماخذ خیال کیا جاتا ہے۔ یہی نواب ابراہیم خاں غلیل، حیدر بخش حیدری کے تالیقی منہرے۔ نواب صاحب جیسے لائق اور عالم شخص کے فیض صحبت اور تربیت نے حیدری کے ذہن کو مصقل کیا۔ ان کی تخلیقی صلاحیت کو چلا بخشش ان کی صلاحیتوں کو بڑھایا۔ نواب صاحب کی معرفت سے ہی حیدری کی ملاقات قاضی عہد الرشید سے ہوئی۔ قاضی صاحب اپنے زمانے کے فخر عالم تھے۔ حیدری نے ان سے عربی و فارسی اور ادب کی تعلیم حاصل کی حیدری نے حدیث، فقہ، تفسیر اور سیرت کی تعلیم مولوی غلام حسین

غازی پوری سے حاصل کی۔

یہی زمانہ تھا جب کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج قائم ہوا تھا اور ڈاکٹر گل کرسٹ کو اردو کے اچھے انشا پردازوں کی حلاش تھی۔ حیدری بھی وہاں ملازمت کے خیال سے حازم کلکتہ ہوئے اور رسائی کی تقریب کی غرض سے اپنے ساتھ ایک قصہ لکھ کر لیتے گئے۔ اس قصہ کا نام ”مہر و ماہ“ تھا۔ ڈاکٹر گل کرسٹ کو یہ قصہ بہت پسند آیا اور انہوں نے حیدری کو کالج میں ملازم رکھ لیا۔ تذکرہ ریاض الوفاق کی روایت کے مطابق ۱۸۱۳ء سے پہلے وہ کالج کی ملازمت ترک کر کے بنارس واپس آچکے تھے اور ششی غلام حیدری کی روایت کے مطابق یہیں ۱۸۳۳ء میں انتقال کیا۔

### تصانیف

فورٹ ولیم کالج کے مؤلفین میں حیدری کی تصانیف سب سے زیادہ ہیں اور ان تصانیف کی جو تفصیلات ملتی ہیں۔ ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں نثر اور نظم دونوں پر یکساں قدرت حاصل تھی۔ ان کی تالیفات کی مکمل فہرست یہ ہے۔

- ۱۔ قصہ مہر و ماہ۔ یہ کتاب حیدری کی پہلی تصنیف ہے۔ ۱۳۱۳ھ کے شروع (یعنی ۱۷۹۹ء کے وسط) لکھی گئی۔ یہ کتاب مطبوعہ یا قلمی صورت میں کہیں دستیاب نہیں۔
- ۲۔ قصہ لعلی مجنوں۔ امیر خسرو کی فارسی مثنوی لعلی مجنوں کا ترجمہ ہے۔ ۱۳۱۳ھ/۱۸۰۰ء میں مکمل ہوا۔ لیکن یہ بھی مہر و ماہ کی طرح کہیں نہیں ملتا۔
- ۳۔ ہفت پیکر۔ نگاہی گنجوی کی اسی نام کی مشہور فارسی مثنوی کے جواب میں لکھی گئی کاظم علی جوان کی کہی ہوئی تاریخ کے مطابق اس سے ۱۳۳۰ھ (مطابق ۱۸۰۵ء) تاریخ نقلی ہے۔ یہ مثنوی بھی اب ناپید ہے۔
- ۴۔ تاریخ نادری۔ یہ کتاب مرزا محمد مہدی ابن محمد نصیر استرآبادی کی فارسی تصنیف ”تاریخ جہاں کشائے نادری“ کا ترجمہ ہے کتاب کا ترجمہ ۱۳۳۳ھ/۱۸۰۹ء میں ختم ہوا یہ کتاب بھی نایاب ہے۔
- ۵۔ گلزار دانش۔ یہ کتاب شیخ عنایت اللہ کی مشہور فارسی تصنیف بہار دانش کا ترجمہ ہے۔ ترجمہ کا سنہ معلوم نہیں ہو سکا۔
- ۶۔ گلہ دستہ حیدری۔ حیدری کی مختلف متفرق تالیفات کا مجموعہ ہے۔ جو انہوں نے ۱۳۱۷ھ میں

مرحب کیا تھا۔ یہ مجموعہ بھی چھپا نہیں لیکن کتب خانوں میں قلمی نسخوں کی صورت میں محفوظ ہے۔  
۷۔ گلشن ہند۔ یہ اردو شاعروں کا تذکرہ ہے۔ گلدستہ حیدری کی طرح یہ تذکرہ بھی حیدری کی زندگی میں زیرِ طبع سے آراستہ نہ ہو سکا ڈاکٹر سید مصین الرحمن کی اطلاع کے مطابق:

”ڈاکٹر محقار الدین احمد آرزو نے اس تذکرے کا سراغ لگایا ہے اور اپنے عالمانہ مقدمے کے ساتھ گلشن ہند کو ۱۹۶۷ء میں علی بھٹس دہلی کی جانب سے شائع کروایا ہے۔“ (۳۰)

۸۔ گلِ مفقوت۔ حیدری نے انوارِ شعلی اور اخلاقِ محسنی کے مصنف دسوف ملا حسین الواعظ کا شعفی کی کتاب روضۃ الشہداء کا اردو ترجمہ ہے۔ اس کتاب میں شہدائے کربلا کے حالات درج ہیں۔ حیدری کی یہ آخری تالیف ۱۳۳۷ھ/۱۸۱۲ء کو کلکتہ میں شائع ہوئی۔

اب تک حیدری کی جن تصنیفات و تالیفات کا ذکر کیا گیا ہے۔ ان سے حیدری کے تجربِ علمی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے لیکن یہ حیدری کی نسبتاً غیر معروف کتابیں ہیں۔ حیدری کی تمام تر شہرت کا دار و مدار جن دو تالیفات پر ہے وہ دونوں داستان کی کتابیں ہیں۔ ان میں سے ایک کا نام ”تو تا کہانی“ ہے اور دوسری کا نام ”آرائشِ محفل“ ہے۔ یہ دونوں کتابیں ڈاکٹر گل کرست کی فرمائش پر تالیف ہوئیں۔

### تو تا کہانی

تو تا کہانی حیدری بخش حیدری کی مشہور معروف تالیف ہے۔ یہ کہانیوں کا ایک ایسا مجموعہ ہے۔ جس میں سب کہانیاں ایک توڑے کی زبانی بیان کی گئی ہیں۔ ایک عورت اپنے شوہر کی غیر ماضری میں اپنے عاشق سے ملنے جانا چاہتی ہے۔ تو تا ہر روز اسے ایک نئی کہانی سنا کر باتوں باتوں میں صبح کر دیتا ہے۔ یہ سلسلہ اسی طرح پچیس (۳۵) دن تک جاری رہتا ہے۔ اس دوران میں اس کا شوہر واپس آجاتا ہے اور کہانیوں کا سلسلہ ختم ہو جاتا ہے۔

”تو تا کہانی“ کی نثر رواں اور سلیس ہے۔ زبان و بیان کی جود کشی اور رنگینی اس داستان میں نظر آتی ہے۔ وہ حیدری کی دوسری تصانیف میں نظر نہیں آتی۔

”تو تا کہانی“ سنسکرت الاصل داستان ہے۔ چنانچہ بہت سی کتاب ”تک سہ تہی“ میں (۷۰) ستر کہانیاں شامل تھیں۔ ضیاء الدین نخعی نے ہادان کہانیوں کا انتخاب کر کے مستحق و مقفی فارسی میں ترجمہ کیا۔ سید محمد قادری نے ہادان کہانیوں میں سے پچیس (۳۵) کہانیاں لے کر انیس سلیس اور ہائیکو فارسی میں لکھل۔ حیدری نے قادری کے طوطی نامہ کو ۱۸۰۱ء میں اردو کا جامہ پہنایا۔

بعض حضرات حیدری کی تالیف ”تو تا کہانی“ کا اٹا ”ط“ سے (طوطا کہانی) کہنے پر غصہ ہیں جو درست نہیں۔ حیدری نے خود اس کا نام ”تے“ سے لکھا ہے اور ”طوئے“ سے گریز کی وجہ لکھی ہے۔  
 ”ظاہراً معلوم ہوتا ہے کہ ہندی لفظ طوئے نہیں اور اس احتقر نے ”طوطی“ نامہ فارسی گویا ہاں ریخت میں لکھا ہے اس واسطے طوطی کی طوئے کوئے سے بدل کیا۔“ (۱۵)

## آرائش محفل

آرائش محفل اردو میں قصہ حاتم طائی کے نام سے مشہور ہے۔ حیدری کی یہ کتاب عوام میں اتنی مقبول ہوئی کہ بار بار چھپی ہے۔ آرائش محفل بھی فارسی نثر کی کتاب کا ترجمہ ہے۔ حیدری نے گل کرسٹ کی فرمائش پر ۱۸۰۳ء میں ترجمہ مکمل کیا۔ حیدری نے اصل قصے میں جا بجا تہذیبیاں اور اضافے کر کے ترجمے میں تالیف کا رنگ پیدا کر دیا ہے۔ آرائش محفل کی نثر میں سنجیدگی اور متانت ہے۔ حیدری نے میرامن کے اسلوب نگارش کے تتبع کی شعوری کوشش کی ہے لیکن وہ شکستگاہ اور بے تکلفی پیدا نہیں ہو سکی۔ جو ہاں اور بہار کا طرہ امتیاز ہے۔

فلسفہ خیر و شر کی روشنی میں ”آرائش محفل“ کا تنقیدی مطالعہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ حاتم طائی کا کردار نیکی اور خیر کی قوتوں کا ظہر بردار ہے۔ غیر فطری اور عجیب اقلیت حامل شر کرداروں کی بھرمار ہے۔ ”آرائش محفل“ کے قلم کار درمٹانی ہیں۔ ”آرائش محفل“ بھی دوسری داستانوں کی طرح اخلاقی نکات سے بھرپور ہے اس کے ہر نقطہ میں نیکی کی تلقین ہے لیکن اپنی کثرت کے باوجود تلخ و ناگوار اس لیے نہیں کہ یہ نیکی ہر لمحے مصروف عمل ہے۔ ”آرائش محفل“ کے ہیرو کا ہر قدم نیکی طرف الٹتا ہے اور ہر تازہ ہم کو سر کر کے وہ نیکی کے مفہوم کو زیادہ واضح اور اس کی بنیادوں کو زیادہ مستحکم کرتا دکھائی دیتا ہے۔ ”آرائش محفل“ داستان سرائی اور قصہ گوئی کی سادہ اور بے لوث روایت کی صحیح ترجمان ہے۔

## مظہر علی خان والا

### حالات زندگی

مظہر علی والا کے جو حالات مختلف تذکروں میں ملتے ہیں۔ ان سے پتہ چلتا ہے کہ ان کا اصل نام مرزا المظہر علی تھا لیکن عام طور پر مظہر علی خاں کے نام سے مشہور ہیں۔ ان کے والد مسلمان علی خاں داد، عرف مرزا احمد زمان فارسی کے شاعر تھے۔ دادا کا نام محمد حسین اور خطاب علی قلی خاں تھا۔

دہلی کے شرفاء میں کئے جاتے تھے۔ باپ دادا کا وطن دہلی تھا۔ دلا بھی نہیں پیدا ہوئے اور یہیں تعلیم و تربیت حاصل کی۔ شیخہ کے بیان کے مطابق دلا شاعری میں مسنون کے شاگرد تھے۔ مسنون کے علاوہ مصطفیٰ اور مرزا جان بخش سے بھی مشورہ و سخن کیا تھا۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے دلا کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

”دلا ایک اعلیٰ درجے کے شاعر اور ایک بلند پایہ نثر نگار تھے۔“<sup>(۱۶)</sup>

دلا کی تاریخ پیدائش کی طرح ان کی تاریخ وفات پر بھی اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر عبیدہ بیگم کی تحقیق کے مطابق دلا کی تاریخ وفات ۱۸۱۶ء ہے۔<sup>(۱۷)</sup>

### تصانیف

- ۱۔ دلا فورٹ ولیم کالج کے قائم ہوتے ہی وہاں ملازم ہو گئے تھے۔ کالج کے لیے انہوں نے ۱۸۰۳ء اور ۱۸۰۵ء کے درمیان کئی کتابیں مرتب کیں ان کی تالیفات کے نام یہ ہیں۔
  - ۱۔ باد صول اور کام کنڈلا۔ دلا کی یہ پہلی تالیف ۱۸۰۳ء کے اوائل میں مرتب ہوئی یہ قصہ اصل میں مسکرت میں تھا اور اس کے کئی نسخے مختلف لوگوں سے منسوب ہیں۔
  - ۲۔ ترجمہ کریمیا۔ دلا نے شیخ سعدی کے مشہور چندانے ”کریمیا“ کا مضموم ترجمہ کیا ہے۔ ترجمہ کا سنہ ۱۸۰۳ء ہے۔ پہلی مرتبہ گل کرسٹ نے اسے باغ اردو کے ضمیمے کے طور پر نکلتے سے ۱۸۰۳ء میں شائع کیا تھا۔
  - ۳۔ ہفت گلشن۔ ڈاکٹر گل کرسٹ کی فرمائش پر ناصر علی خاں واسطی بلگرامی کی ایک کتاب کا ترجمہ فارسی سے اردو میں کیا اور اسے ۱۸۰۳ء میں شائع کیا۔
  - ۴۔ چٹال بھگینی۔ دلا کی تالیفات میں سب سے مشہور ان کی کتاب چٹال بھگینی ہے۔ اس کی شہرت کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ یہ ہندوستان کی قدیم کہانیوں میں سے ہے اور ہندوستان کی معاشرت اور اس کے طرز تفکر کی بڑی صحیح عکاسی کرتی ہے اور دوسرے یہ کہ دلا اور ان کے شریک کار لؤلوال نے اس کے ترجمے میں خیال اور انداز بیان میں بڑی دلچسپی ہم آہنگی رکھی ہے۔ اصل کتاب مسکرت میں تھی۔ برج بھاشا میں اس کا پہلا ترجمہ ۱۸۲۰ء میں سوہتی مصر کوئی نے کیا۔ دلا کا ترجمہ برج بھاشا کے ترجمے کا ترجمہ ہے۔ چٹال بھگینی کی مقبولیت کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس کے ترجمے مشرق اور مغرب کی بے شمار زبانوں میں ہوئے۔



۵۔ اتالیق ہندی۔ اس کتاب کی تالیف میں کالج کے دیگر اعلیٰ قلم بھی ان کے شریک تھے۔ یہ کتاب اخلاقی اسباق اور کہانیوں کا مجموعہ ہے۔

۶۔ تاریخ شیر شاہی۔ یہ کتاب مہاس خاں بن شیخ علی شروانی کی فارسی تاریخ شاہی کا اردو ترجمہ ہے۔ کپتان جیمس ماؤنٹ کے ایما پر دلانے پر ترجمہ ۱۸۰۵ء میں مکمل کیا۔

۷۔ جہانگیری نامہ۔ گارسان دتاسی کے بیان کے مطابق دلانے ترک جہانگیری کے ایک حصے کا ترجمہ کیا تھا۔ اس کا کوئی قلمی اور مطبوعہ نسخہ دستیاب نہیں ہوا۔

### نہال چند لاہوری

نہال چند لاہوری کے آباؤ اجداد کا وطن دہلی تھا۔ لیکن دہلی کی تباہی نے نہال چند کو لاہور چلے جانے پر مجبور کیا۔ وہاں جا کر رہے اور لاہوری کہلائے۔ ایک انگریز کپتان ولورٹ کی سفارش پر فورٹ مہاس ولیم کالج میں ملازم ہوئے۔ رام بابو سکسینہ<sup>(۱۸)</sup> اور جاوید نہال<sup>(۱۹)</sup> نے نہال چند لاہوری کو کالج کا ملازم لکھا ہے۔ جب کہ حقیق صدیقی<sup>(۲۰)</sup> اور عبیدہ بیگم<sup>(۲۱)</sup> کی تحقیق کے مطابق وہ کالج کے باقاعدہ ملازم نہیں تھے۔

### نہ سب عشق

اردو ادب میں نہال چند کا نام ان کی واحد تالیف نہ سب عشق کی بنا پر زندہ رہے گا۔ نہ سب عشق کا معروف نام قصہ گل بکاؤلی ہے۔ فارسی میں قصہ گل بکاؤلی عزت اللہ بنگالی نے ۱۷۲۲ء/ ۱۱۳۳ء میں تصنیف کیا تھا۔ نہال چند نے اس کا اردو ترجمہ ۱۲۱۷ء/ ۱۸۰۳ء میں مکمل کیا۔ یہ کتاب پہلی مرتبہ کلکتہ سے ۱۸۰۳ء میں چھپی اور بے حد مشہور ہوئی۔ اس قصے کی مقبولیت کو دیکھ کر چند نے ڈاکٹر نسیم نے اسے ۱۸۳۸ء میں نظم کیا اور ”گلزارِ نسیم“ نام رکھا۔

## میر شیر علی افسوس

### حالاتِ زندگی

میر شیر علی افسوس کے آباؤ اجداد خاف کے رہنے والے تھے اور ان کا سلسلہ حضرت امام جعفر صادق سے ملتا ہے۔ ان کے خاندان کے ایک بزرگ خاف (ایران) چھوڑ کر ہندوستان آئے

تھے اور قصبہ نارنول (صوبہ آگرہ) کو اپنا وطن بنایا تھا۔ ان کے دادا سید غلام مصطفیٰ خاں محمد بادشاہ کے عہد میں (۱۷۱۹ء/۱۱۳۱ھ تا ۱۷۸۳ء/۱۱۶۱ھ) دہلی آگئے اس وقت ان کے دونوں بیٹے سید مظفر علی خاں اور سید غلام علی خاں ان کے ساتھ تھے۔ تینوں دہلی آ کر حمزہ الملک نواب امیر خان کے حلقہ ملازمت میں شامل ہو گئے۔ ۱۷۳۶ء/۱۱۵۹ھ میں نواب حمزہ الملک کا انتقال ہوا تو افسوس کے چچا سید غلام علی خاں ان کی جگہ الہ آباد کے صوبہ دار مقرر ہوئے۔ دو سال بعد محمد شاہی عہد کے خاتمے کے ساتھ غلام سلطنت میں ابتری پیدا ہو گئی۔ انہیں دونوں سید غلام علی کا بھی انتقال ہو گیا۔ اس لیے افسوس کے والد سید مظہر علی خان پٹنہ چلے گئے اور نواب بنگالہ میر قاسم کے داروغہ توپ خانہ ہو گئے اور میر قاسم کے انتقال کے بعد اس کے بیٹے میر جعفر کے ملازم رہے۔ ۱۷۶۰ء میں میر جعفر کی معزولی پر وہاں سے لکھنؤ آئے اور تین سو مہینے پر نواب شجاع الدولہ کے ملازم ہو گئے۔ یہاں تین چار سال رہ کر حیدر آباد چلے گئے وہیں انتقال کیا۔ افسوس دہلی میں پیدا ہوئے ان کی تاریخ پیدائش پر محققین میں اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر جادو نہال<sup>(۳۳)</sup> نے ان کی تاریخ پیدائش ۱۷۳۶ء لکھی ہے جبکہ ڈاکٹر قلب علی خاں قاضی<sup>(۳۴)</sup> نے افسوس کا سال پیدائش ۱۷۷۷ء میں متعین کیا ہے۔

لکھنؤ کے قیام کے زمانے میں افسوس نے عربی اور فارسی کی تعلیم حاصل کی اور آفریقن طبع کے لیے بھی کبھی کبھی وہ شعر بھی کہتے تھے۔ خدا نے شاعرانہ طبیعت و دیعت کی تھی اس لیے جلد ہی اچھے شاعروں میں شمار ہونے لگا۔ یہ زمانہ شعر و شاعری کے عروج کا زمانہ تھا۔ میر، سودا، درد، جرات اور انشاء جیسے مسلم الثبوت اساتذہ ادبی محفلوں کی رونق سنے ہوئے تھے۔ اسی زمانے میں افسوس نے اپنا دارج ان مرتب کیا قیام لکھنؤ کے آخری زمانے میں افسوس نے شعر و شاعری ترک کر کے درس و تدریس کا مشغلہ اختیار کر لیا تھا۔ اسی زمانے میں کرنل اسکاٹ کی سفارش پر کلکتہ پہنچے اور ۱۸۰۱ء میں فورٹ ولیم کالج میں ملازم ہو گئے۔ فورٹ ولیم کالج کے دوران قیام میں افسوس نے دو کتابیں ترتیب دیں۔

### تصانیف

- ۱۔ **باغ اردو**، **باغ اردو سحر** کی معروف تصنیف گلستان کا ترجمہ ہے۔ اس کتاب کے دیباچے میں افسوس نے اپنے مختصر حالات زندگی میں لکھے ہیں۔ ۱۸۰۳ء میں شائع ہوئی۔
- ۲۔ **آرائش محفل**، یہ فنی سہانہ رائے ہندواری کی تصنیف "خلاصۃ التواریخ" (فارسی) کے ایک حصے کا آزاد ترجمہ ہے۔ افسوس نے اسے ۱۸۰۵ء میں مکمل کر لیا تھا۔ لیکن ۱۸۰۸ء تک اس میں

اضافے کرتے رہے۔ اس کتاب میں ہندوستان کی مختلف ریاستوں کے حالات بیان کیے گئے ہیں۔

ان دو کتابوں کے علاوہ افسوس نے سودا کے دیوان کا انتخاب کیا اور کالج کے چند فقیہوں کی تالیفات پر نظر ثانی کا کام بھی سرانجام دیا افسوس کا انتقال ۱۸۰۹ء میں ہوا۔

## مرزا کاظم علی جوان

مرزا کاظم علی جوان دہلی کے رہنے والے تھے۔ جوان بنیادی طور پر شاعر تھے۔ لیکن اردو ادب میں ان کی تمام تر شہرت ان کے نثری کارناموں کے باعث ہے۔ کاظم علی جوان عربی اور فارسی کے علاوہ برج بھاشا میں اچھی خاصی دستگاہ رکھتے تھے۔ ۱۸۰۰ء میں لکھنؤ کے ریڈیفینٹ کرائل اسکات نے میر شیر علی افسوس کی طرح انہیں بھی فورٹ ولیم کالج میں ملازمت دلوادی۔ کاظم علی جوان کی درج ذیل کتابیں مشہور ہیں:

۱۔ ٹھٹھٹھا ۱۸۰۱ء میں ڈاکٹر گل کرسٹ کی فرمائش پر انہوں نے کالیداس کے مشہور ڈرامے ٹھٹھٹھا کو (جس کا ترجمہ نواز کھٹیر نے برج بھاشا میں کیا تھا) برج بھاشا سے اردو میں منتقل کیا۔ اس کام میں للوالال جی ان کے شریک تھے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ نواز جوان کا ترجمہ نانک کی تعریف میں آتا ہے اور نواز کھٹیر کی ”ٹھٹھٹھا“ ہی جس کی مدد سے اس قصبے کو اردو میں منتقل کیا گیا ہے۔ ڈرامے کی صورت میں لکھی گئی۔ نواز کی کتاب کے بارے میں ڈی ٹی کا بیان ہے کہ یہ کالیداس کے ڈرامے کی نقل نہیں ہے بلکہ مہا بھارت کی طرز پر لکھی گئی ہے۔ (۳)

۲۔ سنگھاسن جیسی، اس منسکرت الاصل داستان کو سنہر کیشو نے شاہ جہان کے عہد میں برج بھاشا میں ترجمہ کیا تھا۔ گل کرسٹ کے ایما پر جوان نے ۱۸۰۱ء میں اسے اردو کا جامہ پہنایا۔ اس کے ترجمے میں للوالال نے بھی ان کی مدد کی تھی۔ اس داستان میں جیسی، پتلیاں راجہ بھوج کو راجہ بکرم کی تعریف میں ایک ایک کہانی سناتی ہیں۔ اس طرح راجہ بھوج سنگھاسن (تحت) پر بیٹھنے کا ارادہ ترک کر دیتا ہے۔ یہی اس کتاب کی وجہ تسمیہ ہے یہ داستان بھی چٹال بھجی کی طرح بہت مقبول ہوئی۔

۳۔ بارہ ماہ اس کا دوسرا نام ”دستور ہند“ ہے۔ اس میں ہندوستان کی مختلف فصلوں اور موسموں اور ہندوؤں اور مسلمانوں کے تہواروں کا ذکر اشعار میں بیان کیا ہے۔ یہ ۱۸۰۵ء میں لکھتے سے

شائع ہوئی۔

۳۔ تاریخ بھنگی، یہ فارسی "تاریخ فرشیہ" کے سلاطین ہمدانیہ سے متعلق ایک بڑے حصے کا اردو ترجمہ اس کا سال تصنیف ۱۸۰۷ء ہے لیکن یہ زیور طبع سے آراستہ نہ ہوئی۔

## شیخ حفیظ الدین احمد

شیخ حفیظ الدین احمد کے خاندان کے ایک بزرگ عرب سے ترک وطن کر کے ہندوستان آئے اور دکن کو اپنا وطن بنایا۔ دو تین پشتوں کے بعد ان کے پردادا شیخ حسن دکن سے بنگال چلے گئے اور اس کو وطن بنالیا۔ شیخ حفیظ الدین کے خاندان نے کئی نسلوں تک درویشی و فقر اور زندقہ و ہدایت کو اپنا مسلک رکھا۔ ان کے والد شیخ بال الدین عربی و فارسی کے بحر عالم تھے شیخ حفیظ الدین نے عربی و فارسی ان سے سیکھی اور نئیو کالج میں عربی و فارسی پڑھی اور بیس سال کی عمر میں فارغ التحصیل ہوئے۔ جب فورٹ ولیم کالج قائم ہوا تو انہیں عربی و فارسی کا مدرس مقرر کیا گیا۔ درس و تدریس کے کام کے علاوہ کالج میں حفیظ الدین احمد سے ترجمہ تالیف کا کام بھی لیا گیا۔

## تصانیف

خود فروز، شیخ حفیظ الدین احمد نے ۱۸۰۳ء میں ڈاکٹر گل کرسٹ کی فرمائش پر ابو الفضل کی "عیار دانش" کا ترجمہ اردو میں کیا اور "خود فروز" نام رکھا یہ ترجمہ عبارت کی سادگی، معنائی اور سطح کی بنا پر بہت پسند کیا گیا عبارت میں ہندی، فارسی اور عربی الفاظ کا بڑا گچ استخراج ہے۔ یہ کتاب ۱۸۰۵ء میں چھپی۔

## خلیل اللہ خاں اشک

فورٹ ولیم کالج کے اربابِ علم میں صرف اشک ایسے ہیں۔ جن کے نام اور تخلص کے سوا ان کا ذرا سا حال بھی کہیں نہیں ملتا۔ یہ بات البتہ مہظوم ہے کہ وہ چار کتابوں کی مؤلف ہیں ان چار کتابوں میں سب سے زیادہ معروف و مقبول ان کی تالیف داستان امیر حمزہ ہے۔ باقی تینوں کتابوں کے نام اکبر نامہ، قصہ گلزار حین اور در سال کا نکات ہیں۔

## تصانیف

داستان امیر حمزہ، یہ اردو زبان کی مقبول ترین اور سب سے طویل و عریض داستان ہے۔ جو

مجیر الغزالی حادثات، خارق العادات واقعات اور حیرت انگیز طلسمات سے معمور ہے۔ اس کا ہیرو امیر حمزہ ایک بے باک، جانا ناز اور ہم جو قسم کا فرد ہے۔ جو تمام مشکلات کو سر کرتا ہوا آگے بڑھتا رہتا ہے اور خدا کی مدد و نصرت ہر آڑے وقت میں اس کے شامل حال رہتی ہے۔

داستان امیر حمزہ کی زبان بہت صاف، سلیس اور طویل قصبے کے بیان کے لیے بے حد موزوں ہے۔ اشک نے جا بجا مناسب موقعوں پر عبارت میں قافیے اور کچھ سے کام لیا ہے اور سیدھی سادگی باتوں کو ادبی اور شاعرانہ انداز میں بیان کر کے اس کی دلکشی میں اضافہ کیا ہے۔ اشک کی رنگینی میں ایک طرح کی سادگی ہے۔ جس کی کمی پڑھنے والے کو اس داستان امیر حمزہ میں شدت ہوتی ہے، جو ۱۸۷۱ء اور ۱۸۸۷ء میں سید عبداللہ بکرامی اور تصدق حسین کی ترمیم و اضافے کے بعد لکھنؤ میں چھپی۔

منتخب الفوائد منتخب الفوائد اس کا تاریخی نام ہے۔ اس کے مطابق یہ کتاب ۱۸۱۱ء میں مکمل ہوئی۔ یہ محمد منصور سعید ابو الفرج طلیس کی فارسی تصنیف ”اوصاف الملوک و طرق الخرد و ہم“ کا اردو ترجمہ ہے۔ جس میں بادشاہوں کے اوصاف اور طرز حکومت سے متعلق سبق آموز کہانیاں درج ہیں۔ اس کی اشاعت کی نوبت نہیں آئی۔

گلزار مجین، ”گلزار مجین“ اشک نے ۱۸۳۰ء میں ہنری بوٹ کے کہنے پر عرب کی تھی۔ یہ فارسی کے ایک مشہور قصبے ”قصہ رضوان شاہ“ کا ترجمہ اور اس میں شہزادہ رضوان شاہ اور جنوں کے بادشاہ کی لڑکی زورخ افزا کے عشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔ اس کا دوسرا نام ”گلزار خانہ مجین“ ہے۔

کتاب واقعات اکبر، یہ ابو الفضل کی فارسی تصنیف ”اکبر نامہ“ کا اردو ترجمہ ہے۔ کتاب کی ابتدا اکبر کی ولادت کے بیان سے اور اختتام ہرم خاں کی دلی سے کوچ کے ذکر پر ہوتا ہے۔ سال تصنیف ۱۸۰۹ء ہے یہ کتاب بھی شائع نہیں ہو سکی۔

انتخاب سلطانیہ، یہ اشک کی طبع زاد تصنیف ہے۔ جس میں انہوں نے دلی کے بادشاہوں کے احوال و کوائف درج کیے ہیں۔ اس کا سن تصنیف ۱۸۰۵ء ہے۔

رسالہ کائنات، اشک کا یہ رسالہ ۱۸۰۲ء میں کالج کی جانب سے شائع ہوا۔ ڈاکٹر مسیح اللہ کا خیال ہے کہ ”یہ سنکس کے موضوع پر شاید اردو میں پہلی کتاب ہے۔“ (۱۱)

فورٹ ولیم کالج۔ ایک اہم سنگ میل

فورٹ ولیم کالج شمالی ہند کا پہلا علمی، ادبی اور تعلیمی ادارہ ہے۔ جہاں اجتماعی حیثیت سے

ایک واضح مقصد اور منظم ضابطہ کے ماتحت ایسا کام ہوا۔ جس سے اردو زبان اور ادب کی بڑی خدمت ہوئی۔ اس ادارے کے ماتحت جو علمی اور ادبی تخلیقات ہوئیں۔ وہ جہاں ایک طرف بہائے خود علمی اور ادبی اعتبار سے بڑی اہم ہیں۔ دوسری طرف ان کی اہمیت اور افادیت اس بنا پر ہے کہ انہوں نے اردو زبان اور اردو ادب کے مستقبل کی تعمیر و تکمیل میں بہت بڑا حصہ لیا۔ ان علمی اور ادبی تخلیقات نے اردو اور خصوصاً اردو نثر کے اسلوب اور روش کو ایک نئے نچ پر ڈال دیا اور یہی اسلوب انیسویں صدی کے ابتدائی زمانے سے اردو نثر کا خاص اسلوب بن گیا۔

فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد اردو میں تصنیف و تالیف کا جتنا کام کالج سے منسلک اور وابستہ رہنے والے اعلیٰ علم اور اعلیٰ قلم ماہرین نے کیا اس پر ایک سرسری نظر ڈالتے ہی یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ کالج کے زیرِ اہتمام جو کتابیں ترتیب تالیف یا ترجمہ ہوئیں ان میں قواعد و لغت تاریخ و تذکرہ مذہب و اخلاق اور قصے کہانیوں کی کتابیں شامل ہیں اور ان میں سے ہر موضوع کی اپنی اپنی جگہ جو علمی و افادہ بخشیت ہے اس سے قطع نظر تالیف ترتیب اور ترجمے کے اس سرمایے نے پہلی مرتبہ اردو ادب کے ذخیرے کو علمی اساس دی اور اس نے غیر دلچسپ زبان میں لکھے ہوئے مذہبی اور تعلیمی رسالوں پر تکلف عبادت پر لکھی ہوئی داستانوں اور تمثیلوں کی مفید حدود سے باہر نکل کر علوم کی وسیع تر سر زمینوں میں قدم رکھا اور اس طرح اردو ادب کا سرمایہ پہلی مرتبہ علمی وقعت و وقار کا حامل بنا اور اس میں علمی و ادبی کاموں کو اصول و قواعد کے ماتحت انجام دینے کی روایت کا آغاز ہوا۔

ڈاکٹر مسیح اللہ انیسویں صدی میں اردو کی تصنیفی اداروں میں فورٹ ولیم کالج کا مقام و مرتبہ

متعین کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

”اس میں شبہ نہیں کہ اردو نثر کے اچھے ہوئے نمونوں کی مثالگی کا کام سب سے پہلے فورٹ ولیم کالج ہی میں شروع کیا گیا۔ چنانچہ اس کالج میں اردو کی تقریباً اڑھائی سو کتابیں تصنیف، تالیف یا ترجمہ ہوئیں۔ جن میں لغات، قواعد داستانیں، اختصاات اور چند اخلاق سے متعلق کتابیں شامل ہیں۔ لیکن اس امر سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ یہ کتابیں ایک محدود مقصد اور مخصوص حالات کے تحت لکھی گئی تھیں۔ اس لیے ان کا دائرہ کار بھی محدود تھا البتہ چونکہ ان کا اسلوب سہل سادہ اور عام فہم تھا۔ اس لیے بعد کے مصنفین کے لیے یہ کتابیں مشعل راہ ثابت ہوئیں واصل یہی وہ کالج ہے جس کی داود و غش اور اکرام و فوازش کی

## فورٹ ولیم کی داستانیں

فورٹ ولیم کالج کے شعبہ تالیف ترجمہ کے ماتحت جن مختلف کتابوں کے مرتبے ہوئے۔ ان میں سب سے زیادہ تعداد قصہ کہانیوں کی ہے۔ ان قصہ کہانیوں میں سے کچھ طویل ہیں۔ کچھ طویل تر اور کچھ ایسی اخلاقی کہانیوں کے مجموعے ہیں۔ جن کے ذریعے کہانی لکھنے والوں نے کوئی نہ کوئی اخلاقی سبق دیا ہے۔ لیکن ان طویل قصوں یا داستانوں اور چھوٹی کہانیوں کی بنیاد جس اخلاقی تعلیم و تلقین پر ہے۔ اس سے قطع نظر ان میں دو باتیں مشترک ہیں ایک دلچسپی کا عنصر اور دوسرے ان میں رچا ہوا معاشرتی اور تہذیبی رنگ۔ داستان گو یوں اور قصہ نویسوں نے داستانوں اور کہانیوں کو اردو میں منتقل کرتے وقت اول تو اس بات کا خیال رکھا ہے کہ یہ قصے پڑھنے والے کے لیے لطف و انجساف کے حصول کا ذریعہ بن سکیں اور دوسرے ان پر ان کے زمانے کی معاشرت اور اس کے مخصوص مزاج کا رنگ چھایا ہوا ہے۔ ان قصوں میں دلچسپی پیدا کرنے کے جو مختلف ذرائع استعمال کیے گئے ہیں انہیں کو اردو میں داستان کے فن کی بنیاد سمجھنا چاہیے چھوٹے قصے کو بڑھا کر طویل بنانا قصے میں ہر طرح کے غیر فطری عناصر سے کام لینا جنوں، دیوؤں، پریوں ساحروں اور عجیب الخلقیت جانوروں کو اپنی تخلیقی دنیا کی روشنی سمجھنا۔ اپنے وضع کیے ہوئے کرداروں کو فوق الفطرت خصوصیات کا حامل بنانا، ان کی ناکامیوں کو ناقابل یقین حوادث و اتفاقات کی مدد سے کامیابیوں کی صورت دینا، اور کہانی کو متغیض و قصور کی جولانیوں کی آماجگاہ بنانا ان کے فن کے اوئی کرشمے ہیں اور یہی کرشمے داستانوں کے فن کی روایت بن گئے انہیں غیر فطری اور غیر حقیقی ہونے کے باوجود فنی جواز حاصل ہے۔ تخیل اور تصور کی آبادی ہوئی اس عجیب و غریب دنیا میں ہر چیز عظیم و غریب کے سہارے زدندہ ہے لیکن یہاں سے نکلے بے شمار سبق سکھ کر حقیقت کی تلخ دنیا میں واپس آتا ہے۔ فورٹ ولیم کالج کے وہ قدامت قصے جو اپنی تفصیلات میں ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ کم و بیش انہی فنی بنیادوں پر قائم ہیں۔ فورٹ ولیم کالج کی داستانوں کے انہی فنی عناصر کے پیش نظر پروفیسر سید وقار عظیم لکھتے ہیں کہ:

”اردو میں داستان گوئی کے فن کی روایت کا چراغ فورٹ ولیم کے داستان گو یوں نے روشن کیا۔ یہی چراغ ہے، جس کی لوے آگے آئے والوں نے داستان کی محفلیں آباد کرتے وقت اپنے قلموں خیال کے لیے روشنی حاصل کی ہے۔ اردو میں داستان کے فن کی

روایت کا سرچشمہ فورٹ ولیم کالج کے قصبے کہاتیاں ہیں۔<sup>(۴۷)</sup>

فورٹ ولیم کالج کی نثری داستانوں میں طبع زاو تصنیفات بہت کم ہیں ”باغ و بہار“، ”توتا کہانی“، ”آرائشی محفل“، ”خودافروز اور“ مذہب عشق“ فارسی سے اردو میں ترجمہ کی گئیں جب کہ ”چٹال بھجی“ اور ”سنگھاسن تپسی“ کو برج بھاشا سے اردو کا جامہ پہنایا گیا ہے۔ ترجمے کے فن کے بارے میں ایک انگریز نقاد کا خیال ہے کہ ترجمے کا فن زروزی کے فن کے الٹی جانب کے مترادف ہے جس میں سارے نقش و نگار تو ہوتے ہیں۔ لیکن دکھائی اور خوبصورتی نہیں ہوتی۔ لیکن فورٹ ولیم کالج کی داستانوں کے مطالعہ سے اس خیال کی تائید نہیں ہوتی کیونکہ فورٹ ولیم کالج کے مترجمین نے اصل داستانوں کی کورائز تقلید نہیں کر بلکہ اپنے ماحول اور تہذیب کے گہرے شعور کے باعث اصل داستانوں کی جا بہ جا تہذیبوں کی ہیں بقول سید وقار عظیم:

”میرامن کی باغ و بہار اور حیدری کی آرائشی محفل اور اشک کی داستان امیر حمزہ کی اصل کو فارسی کے قصبے ہیں اور ان پر تخیل کے اعتبار سے فارسی ماحول کا غلبہ ہے۔ لیکن ترجمہ کرنے والوں نے جب یہ کہاتیاں اپنی زبان میں محفل کیس تو ان فارسی الاصل کہانیوں پر ہندوستانی مسلمانوں کی اٹھارویں صدی کی معاشرت کا رنگ چھینکے لگا واقعات کی جزئیات مناظر کی کیفیت اور کرداروں کی رفتار و گفتار پر ہندی معاشرت کا گہرا نقش نظر آنے لگا اسی طرح توتا کہانی، چٹال بھجی اور سنگھاسن تپسی میں ہندو تہذیب، اخلاق اور معاشرتی اقدار کے غلبے کے باوجود مسلمانوں کے گرو تخیل کی جھلک پیدا ہو گئی۔“<sup>(۴۸)</sup>

### اردو نثر پر فورٹ ولیم کالج کے اثرات

فورٹ ولیم کالج نے نثر کے علاوہ اردو ادب کے کسی اور گوشے کو حائر نہیں کیا۔ کالج میں چند ایک منکوم تصانیف بھی تخلیق کی گئی ہیں۔ جن سے ہندوستان کے عوام کے تہذیبی اور ثقافتی سرشتوں تک رسائی ہوتی ہے۔ لیکن کالج کے ارباب حل و عقد نے بنیادی طور پر اردو نثر کو اپنے مقاصد کی فراہمی کا وسیلہ بنایا ڈاکٹر عبیدہ نیگم نے کالج کے قیام کے دوران اور اس کے خاتمے کے بعد اردو نثر کا اعلیٰ جائزہ لے کر کالج کی نثر کے اثرات کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

”فورٹ ولیم کالج سے عہد سرسید تک کے تمام ادیبوں کے اسالیب کے اس مختصر جائزے کے بعد یہ اعجاز لگانا دشوار نہیں ہے کہ فورٹ ولیم کالج کی نثر پالیسی نے کالج سے



باہر بھی ادبی حلقوں سے اپنی اہمیت منوالی تھی اور اس دور کے بڑے بڑے زعمائے فن نے شعوری یا غیر شعوری طور پر اس کا اثر قبول کیا تھا۔<sup>(۱۹)</sup>

اردو نثر فورٹ ولیم کالج اور اس کے مصنفین کے احساسات سے چشم پوشی نہیں کر سکتی۔ یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ اگر کالج کا قیام عمل میں نہ آتا تو اردو نثر کو اپنی صحیح نشوونما کے لیے نہ جانے کتنے برسوں تک انتظار کرنا پڑتا۔<sup>(۲۰)</sup>



## حوالہ جات

- ۱۔ رام بابو سکیت، تاریخ ادب اردو حصہ نثر، ص: ۴۰۵
- ۲۔ ڈاکٹر مسیح اللہ، فورٹ ولیم کالج، ایک مطالعہ، ص: ۶
- ۳۔ ڈاکٹر مسیح اللہ، انیسویں صدی میں اردو کے تصنیفی ادارے، ص: ۳۱۴
- ۴۔ ڈاکٹر وجا احمد گپتا، اردو کے تصنیفی و تالیفی ادارے، ص: ۳۹
- ۵۔ پرو فیسر شقیق صدیقی، گل کرست اور اس کا عہد، ص: ۱۴۷
- ۶۔ رام بابو سکیت، "تاریخ ادب اردو" حصہ نثر، ص: ۵
- ۷۔ پرو فیسر شقیق صدیقی، "گل کرست اور اس کا عہد" ص: ۳۱
- ۸۔ پرو فیسر وقار عظیم، "فورٹ ولیم کالج، تحریک اور تاریخ" مرتبہ ڈاکٹر سید مصین الرحمن، ص: ۳۱
- ۹۔ محمد شقیق صدیقی، "گل کرست اور اس کا عہد" ص: ۴۷
- ۱۰۔ باغ و بہار مطبوعہ ۱۸۳۸ء
- ۱۱۔ بھوال ڈاکٹر جاوید نہال، "بنگال کا اردو ادب، انیسویں صدی" ص: ۱۰۸
- ۱۲۔ ویاچہ، باغ و بہار، ص: ۴۰۳
- ۱۳۔ خواجہ احمد فاروقی، مقدمہ تنج خوبی
- ۱۴۔ بھوال ڈاکٹر ولیم کالج، تحریک اور تاریخ، "سید وقار عظیم، ص: ۵۴
- ۱۵۔ سید وقار عظیم، "فورٹ ولیم کالج، تحریک اور تاریخ"
- ۱۶۔ مرتبہ ڈاکٹر سید مصین الرحمن، ص: ۶۴
- ۱۷۔ حیدر بخش حیدری، "تو تانہائی" ص:
- ۱۸۔ ڈاکٹر عمارت بریلوی، مقدمہ دیوانہ و لکھ، ص: ۴
- ۱۹۔ ڈاکٹر عبیدہ بیگم، "فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات" ص: ۱۳۵
- ۲۰۔ تاریخ ادب اردو، حصہ نثر، ص: ۱۴
- ۲۱۔ ڈاکٹر جاوید نہال، انیسویں صدی میں بنگال کا اردو ادب، ص: ۲۹۴

- ۱۹۔ پروفیسر حقیق صدیقی، نکل کر سٹ اور اس کا مہر، ص: ۲۲۳
- ۲۰۔ ڈاکٹر عبیدہ بیگم، فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات، ص: ۲۱۴
- ۲۱۔ ڈاکٹر جاوید نہال، انیسویں صدی میں بنگال کا اردو ادب، ص: ۸۵
- ۲۲۔ ڈاکٹر قلب علی خاں فائق، مقدمہ ”آرائش محفل“، ص: ۱۸-۳
- ۲۳۔ بحوالہ ”گلشنِ گلشن“، مرتبہ ڈاکٹر اسلم قریشی، ص: ۷
- ۲۴۔ ڈاکٹر صبح اللہ، ”انیسویں صدی میں اردو کے تصنیفی ادارے“، ص: ۱۴۸
- ۲۵۔ ڈاکٹر صبح اللہ، ”انیسویں صدی میں اردو کے تصنیفی ادارے“، ص: ۲۱۳
- ۲۶۔ پروفیسر وقار عظیم، فورٹ ولیم کالج۔ تحریک و تاریخ“  
مرتبہ ڈاکٹر سید مصین الرحمن، ص: ۱۶۰
- ۲۷۔ پروفیسر سید وقار عظیم، ”فورٹ ولیم کالج۔ تحریک و تاریخ“  
مرتبہ ڈاکٹر سید مصین الرحمن، ص: ۱۶۰
- ۲۸۔ ڈاکٹر عبیدہ بیگم، ”فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات“، ص: ۶۹۳



## تو تا کہانی اور تصویری خیر و شر

### تعارف داستان

حیدر بخش حیدری کا شمار فورٹ ولیم کالج کے نامور مصنفین میں ہوتا ہے۔ حیدری ایک قادر الکلام شاعر اور صاحب طرز نثر نگار تھے۔ وہ فورٹ ولیم کالج کے سب سے اہم اور کثیر تصانیف مصنف تھے۔ انہیں نظم و نثر دونوں پر یکساں قدرت حاصل تھی۔ تاہم بقول ڈاکٹر عہدات بریلوی: ”ان کی نثر نگاری اور انکلام پر دہائی کو اتنی شہرت ہوئی کہ اس روشنی کی سانسے ان کی شاعری کے چراغ کی روشنی کچھ ماندی پر گئی۔“<sup>(۱)</sup>

حیدر بخش حیدری اعلیٰ درجے کے تخلیقی فنکار تھے۔ ان کی تصانیف کے موضوعات مختلف اور متنوع ہیں۔ اس لیے ان سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ وہ ادیب اور فنکاری کی حیثیت سے ایک پہلو دار وسیع اور ہم گیر شخصیت کے مالک تھے۔

اردو ادب میں حیدری کی تمام تر شہرت کا دار و مدار ”آرائش معقل“ اور ”تو تا کہانی“ پر ہے۔ یہ دونوں داستانیں حیدری کی شہرت عام اور بقائے دوام کی ضامن ہیں۔ حیدری کی تمام تصانیف میں سے جو قبول عام ”تو تا کہانی“ کو حاصل ہوا وہ کسی اور تصنیف کے حصے میں نہیں آیا۔ تو تا کہانی کو اردو داستانوں میں ایک ممتاز مقام حاصل ہے۔ اردو ادب میں ”تو تا کہانی“ کی اہمیت دو چیزوں سے ہے۔ ایک زبان کے اعتبار سے اور دوسری قصے کی حیثیت سے۔ جہاں تک زبان کا تعلق ہے تو تا کہانی کی زبان عام فہم سلیس اور رواں ہے۔ اردو کے تمام نقادان فن ”تو تا کہانی“ کی سہل اور ہامدار و نثر کے گردیدہ ہیں۔ ”تو تا کہانی“ کی مقبولیت کا دوسرا سبب اس کی کہانیوں کا فی الواقع دلچسپ ہونا ہے۔ دلچسپی کا عنصر داستان کے آغاز سے انجام تک برقرار رہتا ہے۔ ”تو تا کہانی“ میں خیر و شر کی آویزش کو بڑے

مؤثر انداز سے پیش کیا گیا ہے۔

”تو تا کہانی“ حیدر بخش حیدری کی طبع زاد تصنیف نہیں ہے۔ یہ داستان ہندی الاصل ہے۔ سنسکرت میں ”شک سپتتی“ کی بعض کہانیاں اس میں شامل ہیں۔ سنسکرت میں ان کی کہانیوں کی تعداد ستر تھی۔ ضیاء الدین نقیض بدایونی نے ”شک سپتتی“ کا فارسی ترجمہ ”طولی نامہ“ کیا۔ انہوں نے ستر میں سے باون کہانیوں کا انتخاب کیا۔ نقیض نے نہ صرف ہندی کرداروں کو مشرف بہ اسلام کر دیا بلکہ کہانی کے طریبہ انجام کو بھی بدل ڈالا نقیض کا اسلوب نگارش بڑا سرسبز تھا۔ محمد سید قادری نے ۳۵ کہانیاں لے کر انہیں آسان فارسی میں ڈھال دیا۔ حیدری کی ”تو تا کہانی“ کا ماخذ بھی یہی نسخہ ہے۔ حیدری نے ہر کہانی کے آغاز و انجام میں اشعار کے انترام سے داستان کے لطف کو دو چند کر دیا ہے۔

### ہندو مذہب میں عورت کا مقام

”تو تا کہانی“ ایک ہندی الاصل داستان ہے۔ اس لیے اس میں خیر و شر کے عناصر کی تلاش سے پہلے ہندومت میں تصور خیر و شر سے آگاہی از بس ضروری ہے۔ ”تو تا کہانی“ کا موضوع چونکہ تریا پلتر ہے۔ اس لیے ہم موضوع کی رعایت سے ہندو معاشرے میں عورت کے مقام کے اجمالی جائزہ لیں گے۔ مذاہب عالم کے تقابلی مطالعے سے یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچ چکی ہے کہ ہندو مذہب محض چند رسوم کا مجموعہ ہے۔ یہ ایک ایسا مذہب ہے جو زندگی کا اثبات نہیں کرتا بلکہ اس کی نفی کرتا ہے زندگی ایک ارتقا پذیر مظہر ہے۔ ہندومت کے عقوں اور چاند تصورات کی روشنی میں ارتقائے حیات کے عمل کو سمجھنا ناممکن ہے۔ ہندو مذہب اوہام و سادس کا مجموعہ ہے۔ ہندو معاشرے میں عورت کو نہایت اسفل مقام حاصل ہے۔ عورت کو بے شمار معاشرتی پابندیوں میں جکڑا گیا ہے۔ ہندو معاشرہ عورت کو حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے۔ عورت اور مرد کو مساویانہ حقوق حاصل نہیں مرد کو ہر شعبہ زندگی میں تفوق حاصل ہے۔ عورت کی حیثیت مرد کے غلام کی سی ہے۔ ہندومت کے مطابق عورت کا کام صرف اتنا ہے کہ وہ گھر کا سارا کام کاج کرے اور مردوں کا دل بہلائے۔ اس کے دائرہ حیات کا محور و مرکز اس کے بچے کی ذات ہے یہی وجہ ہے کہ شوہر کی وفات کے بعد اس کی کائنات اجڑ جاتی ہے۔ معاشرہ اسے کسی صورت قبول نہیں کرتا۔ مجبوراً اسے اپنے شوہر کی چٹا میں جلنا پڑتا ہے۔ سنی کی یہ ظالمانہ رسم عورت کی عظمت کے مٹانی ہے۔ یہ وہ عورت کو تصحعات دیوگی سے لطف اندوز ہونے کا

کوئی حق نہیں دیا جاتا۔ ہندو سماں میں شوہر کی وفات کے بعد عورت جس کسمپرسی اور زبوں حالی کی زندگی بسر کرتی ہے۔ اس کی منظر کشی مولانا الطاف حسین حالی نے اپنی مشہور نظم ”مناجات بیوہ“ میں بڑے دردناک انداز میں کی ہے۔ وہ جب تک جیتی ہے گویا زندہ درگور رہتی ہے۔ ہندو معاشرے میں عورت کو ضعیف اطفال سمجھا جاتا ہے۔ بقول گیان چند جین ”قدیم ہندوستانی قصوں میں عورتوں کی طرف سے بدگمانی پائی جاتی ہے۔“ (۲)

یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ ہر عمل کا رد عمل ہوتا ہے۔ عمل جس قدر شدید ہوگا رد عمل بھی اتنا ہی سنگین ہوگا۔ ہندو معاشرے میں عورت کا رد عمل تریاچتر کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ یاد رہے کہ کمر دفریب، بزدل اور کمزور لوگوں کا شیوہ ہوتا ہے۔ اس لیے وہ انتقاماً کمر دفریب پر اتر آتی ہے۔ اردو کی شکرست الاصل کہانیوں میں سے اکثر کہانیوں کا موضوع عورتوں کی بد چلتی اور بد کرداری ہے۔ ہندو نظام معاشرت میں عورت خود کو دائم الجس محسوس کرتی ہے۔ اس پابندی اور تحفظ کے احساس سے فرار حاصل کرنے کے لیے وہ کمر دفریب کا سہارا لیتی ہے۔ ہندو معاشرے کے برعکس مغرب نے آزادی نسواں کا نعرہ لگایا مغرب میں آزادی نسواں کی آڑ میں عورت نے تمام اخلاقی اقدار کو پس پشت ڈال دیا وہ تمام بشری قيود سے آزاد ہو کر ”شتر بے مہار“ ہو گئی۔

ہندو معاشرے میں عورت کی بے جا پابندی اور مغربی معاشرے میں عورت کی نام نہاد آزادی، ان دونوں کا نتیجہ اخلاقی بے راہروی کی صورت میں سامنے آیا اسلامی تصور عورت افراط و تفریط سے پاک ہے۔ اسلام نے عورت کو مرد کے برابر حقوق چودہ سو سال قبل اس وقت دیئے تھے جب عورت کے حقوق کا تصور ابھی دنیا کے کسی بھی معاشرے میں پیدا نہیں ہوا تھا۔ عورت اور مرد کی مساوات کا نظریہ دنیا میں سب سے پہلے اسلام نے پیش کیا۔ اس مساوات کی بنیاد قرآن مجید کی اس تعلیم پر ہے جس میں فرمایا گیا ہے کہ:

”تم مردان کے (عورتوں کے) لیے لباس جودردہ تمہارے لیے لباس ہیں۔“

اس طرح گویا مختصر ترین الفاظ میں نہایت طلیخ انداز میں عورت اور مرد کی رفاقت کو تمدن کی بنیاد قرار دیا گیا ہے اور انہیں ایک دوسرے کے لیے ناگزیر بناتے ہوئے عورت کو بھی تمدنی طور پر وہی مقام دیا گیا ہے۔ جو مرد کو حاصل ہے اس کے بعد نبی کریم ﷺ نے جیت الوانوع کے خطبہ میں ارشاد فرمایا:

”عورتوں کے معاملے میں خدا سے (دو) تمہارا عورتوں پر حق ہے اور عورتوں کا تم پر حق ہے۔“

یہاں بھی عورت کو مرد کے برابر اہمیت دی گئی ہے اور عورتوں پر مرد کے کسی تفوق کا ذکر نہیں ہے۔ بعض معاملات میں اگر مرد کو برتری حاصل ہے تو عقلی فرائض میں عورت کو بھی فوقیت حاصل ہے۔ فرق صرف اپنے اپنے دائرہ کار کا ہے۔

ہندو مذہب میں عورت کے بارے میں تعصبانہ رویہ پایا جاتا ہے۔ عورت کو کمتر اعتدلی قرار دے کر اس کی تعمیر و عقلی صلاحیتوں سے انکار کیا جاتا ہے۔ عورت کے بارے میں گمراہ گمن تصورات پائے جاتے ہیں۔ عورتوں کی طرف سے اکثر بدگمانی پائی جاتی ہے۔ قدیم ہندوستانی قصوں میں عورتوں کی بدچلتی کے واقعات عام ہیں "ٹک سپتی" ایک عریاں کتاب ہے۔ جس کے تعلق سے "توتا کہانی" میں بھی عورتوں کی بدچلتی کی کئی کہانیاں ہیں۔ "توتا کہانی" کے شریپند اور بدطینت کرداروں میں سے بیشتر کردار ایسی ہی مکا اور بدچلتی عورتوں کے ہیں۔ جب کہ حامل خیر کرداروں میں سے سرفہرست توتے کا کردار ہے۔ اس کے علاوہ ممنون اور جینا کے کردار بھی خیر کے حامل ہیں۔ "توتا کہانی" میں فوجی فلسفے کے ردائیں کم ہیں۔ کہیں کہیں دیوی اور دیوتا خیر کی نہیں تو توں کی شکل میں ظاہر ہوتے ہیں۔ ان کہانیوں میں جانور انسانوں کی طرح باتیں کرتے ہیں۔ پرندے بھی گویائی حاصل کرتے ہیں جو پائے زندگی کے بارے میں مخصوص تصورات بیان کرتے ہیں۔ انسان بھی اخلاقی قدروں کا تعقیب ہو جاتا ہے اور کبھی ان کی شکست و ریخت کی سنی کرتا ہے۔ ان کہانیوں میں بعض انسان خوبیوں مثلاً وفاداری، ہمدردی، نیکی، دوستی، دوست نوازی، ایمان کی قدروں کی ترجمان کہانیوں کا سرمایہ ہے اور یہی سرمایہ ان کی مقبولیت کا باعث رہا ہے۔ بقول ڈاکٹر وحید قریشی:

"یہ کہانیاں زندگی کے بارے میں ایک مخصوص نقطہ نظر رکھتی ہیں۔ آپ اس نقطہ نظر سے اختلاف تو کر سکتے ہیں۔ لیکن قدیم معاشرے میں ان کی اہمیت سے انکار نہیں کر سکتے۔ ہمارے Archetypal Patterns ان نکایات میں سمجھتے ہیں زندگی کے اس دور سے چل کر جہاں انسان ڈر اور خوف سانپوں اور دوسرے وحشی جانوروں سے دوستی کا درس لیتا ہے۔ سفر کا خوف اور اس کی Rationalization کہ جو شخص سفر پر جائے گا اس کی بیوی اس کے ہاتھ سے نکل جائے گی۔ قدیم معاشرت میں عورت اور مرد کے تعلقات تک ہمارا تہذیبی ورثہ اس میں نمودار ہوا ہے۔ عورتوں کے چہرہ عورتوں کا بھروسہ نہ کرو، عورتوں کی جلد بازی اور کمزور وقت فیصلے سے ڈرو، عورتوں کی جنسی زندگی کو بے رونا نہ ہونے دو۔

عورت دل بھیک ہوتی ہے۔ یہ تصورات بیسویں صدی کی مسلمان زندگی میں اوپر سے تصورات ہیں لیکن قدیم ہندو معاشرے نے یہی وراثت مسلمانی حرم کو دی اور مذہبی عقائد کے برعکس ان کا دخل ہماری معاشرتی زندگی میں سلطانی دور میں بھی باقی رہا اور مظاہر دور میں بھی چلتا رہا۔<sup>(۳۶)</sup>

### توتے کا کردار

”توتا کہانی“ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے کہانیوں کا ایسا مجموعہ ہے۔ جس میں ساری کہانیاں ایک توتے کی زبانی بیان کی گئی ہیں۔ ایک عورت اپنے شوہر کی غیر موجودگی میں اپنے عاشق سے ملنے جانا چاہتی ہے تو تاہرات اسے ایک نئی کہانی سنا کر ہاتھ پاؤں میں صبح کرواتا ہے۔ کہانیوں کا یہ سلسلہ ۳۵ دن تک جاری رہتا ہے۔ اس دوران میں اس کا شوہر واپس آ جاتا ہے اور کہانیوں کا سلسلہ ختم ہو جاتا ہے۔

توتے کا کردار اس داستان کا مرکزی کردار ہے۔ یہ توتا نیکی اور بھلائی کی علامت ہے۔ یہ خیر کی تلقین کرتا ہے اور شر سے باز رکھتا ہے۔ توتے کی ذات میں ایک مثالی داستان گو کی جملہ صفات بدرجہ اتم موجود ہیں۔ وہ کہانی کے اتار چڑھاؤ سے بخوبی واقف ہے۔ داستان کو ہر رات روکنے اور نالنے کے فن سے آشنا ہے۔ بقول ڈاکٹر وحید قریشی:

”ہمارے داستان گو میں اس طریق کار سے جمالیاتی خط کا کام لیا جاتا تھا۔ توتے کی یہ سہلی کہ گھٹا اپنے عاشق سے نہ ملے اور اس کے جواز میں ایک نایک کتہ آفرینی اور حکایت سازی و حیلہ جوئی ہر رات داستان کو آگے بڑھنے سے روکتی۔ یہ طریق کار داستانوں کا مسلم طریق کار ہے اور ”توتا کہانی“ میں بھی اسی کا سہارا لیا گیا ہے۔“<sup>(۳۷)</sup>

یہ توتا نیکی کا عظیم بردار ہے توتے کی ایک صفت چرب زبانی اور خوش گفتاری ہے۔ وہ چند نصائح کے لیے تنگ منطقیانہ گفتگو نہیں کرتا بلکہ شیریں اور پراثر زبان استعمال کرتا ہے۔ داستان کے آغاز میں جب ”توتا کہانی“ کا ہیرو میمون توتے کی قیمت پر حیرت کا اظہار کرتا ہے اور تو تاخریونے کا ارادہ ترک کر کے آگے بڑھ جانا چاہتا ہے تو توتا یوں گویا ہوتا ہے۔

”اے جوان خوش روا اگرچہ میں تجری آنکھوں میں حقیر و ضعیف ہوں لیکن بہ سبب دانائی اور عقل کے عرش پر پر ہاتا ہوں اور ہر ایک اہل سخن میری خوش گوئی و شیریں زبانی سے



حیران ہے بھرتیکی ہے کہ مجھے مول لے اس واسطے کہ ادنیٰ ہنرمیر ایہ ہے کہ میں حقیقت ماضی اور احتمال کی حال میں کہہ سکتا ہوں اور کل کی بات آج بتا سکتا ہوں۔“ (۵۰)

میمون قوتے کی تحریر یانی سے اس قدر مرعوب ہو جاتا ہے کہ فوراً سے خرید لیتا ہے قوتے کی خوش گفتاری داستان کے آغاز سے انہام تک جاری رہتی ہے اور وہ پوری داستان میں فحشہ کو مسحور (Spell bound) کیے رکھتا ہے۔ داستان گو کی کامیابی کا ایک لازمی وصف اس کی ژرف نگاہی ہے۔ داستان گو جس قدر انسانی نفسیات و کیفیات کا ناہنہ ہو گا وہ اتنی ہی مہارت سے داستان کا تانا بانا جٹا چلا جائے گا۔ دنیا کی اکثر داستانوں میں طوطے کا کردار عقل و دانش کی نمائندگی کرتا ہے۔ بقول ڈاکٹر سلیم اختر: ”عنوانی کہانیوں میں طوطے کی کہانیوں کو بہت زیادہ اہمیت ہی حاصل نہیں بلکہ چشمہ ممالک کی داستانوں کے طوطوں کے کردار کی اساسی خصوصیت ہمارے محاورہ کے برعکس طوطا چشمی نہیں بلکہ عقل مند اور وفاداری ہے اور ہماری داستانوں کی مانند دنیا کے چشمہ ممالک میں پائی جانے والی طوطوں کی داستانوں میں عقل مند طوطے ملتے ہیں۔“ (۵۱)

”تو تا کہانی“ کا یہ دانا اور عقل مند تو تا انسانی نفسیات کا کبیرا شعور رکھتا ہے۔ وہ موقع محل کی نزاکت سے اپنا رنگ بدل رہتا ہے۔ وہ جتنا کی طرح خیر کا داعی تو ضرور ہے۔ لیکن جتنا کی طرح سادہ لوح اور بھولا بھالا ہرگز نہیں ہے تو تا بڑا ہی جہانگیرہ اور تجربہ کار ہے۔ وہ فحشہ کی پھری ہوئی جنسیت سے غورنی واقف ہے وہ ہوا کا رخ پہچانتا ہے۔ چنانچہ جب فحشہ جتنا کی گردن مروڑنے کے بعد حصولِ حشیش کے لیے قوتے کے پاس پہنچتی ہے تو وہ کمال ہوشیاری سے اسے باتوں میں لگا لیتا ہے تو تا کہتا ہے:

”اے کد بانو! جتنا قص عقل تھی اور اکثر یہ خلقت عورتوں کی بے وقوف ہوتی ہے۔ اسی واسطے شعور مندوں کو لازم ہے کہ اپنا احوال ان سے نہ کہیں بلکہ اس ذات سے پرہیز کریں تو خاطر جمع رکھ، جلدی مت کر، جب تک میری جان اس قالب میں ہے تب تک تیرے کام کی پیروی کروں گا۔ اتنا مت گھبرا، کریم آسان کرے گا۔ خدا خواست یہ بات ظاہر ہوئی اور اڑتے اڑتے تیرے شوہر تک پہنچی اور اس نے آن کر تجھ سے غلگی کی تو میں ایک بات جتنا کر تم دونوں کو آپس میں ملا دوں گا۔ جس طرح سے کہ اس قوتے نے لفرغ بیگ سوداگر کو اس کی جود سے ملا دیا تھا۔“ (۵۲)

فحشہ کے اشتیاق پر تو تا کہانی کو اتنا طول دیتا ہے کہ فحشہ اپنے عاشق سے ملنے نہیں جاسکتی

کہانیوں کا یہ سلسلہ ۳۵ دن تک چلتا رہتا ہے۔ یہ فیلسوف تو تان خمنی کہانیوں میں زندگی کے حسن و جج پر روشنی ڈالتا ہے۔ وہ جن اخلاقی اقدار کی ترویج کا پرچار کرتا ہے وہ زندگی کی مثبت قدریں ہیں۔

وہ زندگی کی نقل اقدار کی صبح کھی کرتا ہے۔ وہ اس لیے شرکی خدمت کرتا ہے کہ یہ ایک تخریبی قوت ہے۔ اگر شرکی بروقت تبدیلیہ نہ کی جائے تو یہ نظام معاشرت میں ہکا بکا اور انتشار کا سبب بنتا ہے۔ انسان چونکہ ایک معاشرتی جانور ہے۔ اس لیے اس کا اس تخریب و انتشار سے محفوظ رہنا ناممکن ہے۔ شراک متعدی مرض کی طرح ہوتا ہے۔ اس کے جراثیم سلطان کی طرح ہمارے پورے معاشرے میں سرایت کر جاتے ہیں اور رفتہ رفتہ اسے بے دست و پا کر دیتے ہیں۔ خیر کا حامل یہ تو شراک دلو میں دوا دین جاتا ہے اور ہمارے ہیکلی تلقین کرتا ہے۔

تیسری کہانی کے آغاز میں جب فحش رات کے وقت بیش قیمت زیورات پہن کر قوت سے اجازت لینے آتی ہے تو تان سے نصیحت کرتا ہے کہ:

”اے کدبانو! میں نے تجھے پہلی ہی شب رخصت دی تھی۔ اب تک تو نے کیوں توقف کیا؟ خراب جاوے یہ زیور اپنے بدن کا استار کیوں کہ بی بی! دنیا بہت بری جگہ ہے ایسے اسباب کو پہن کر مرو کے پاس جانا اچھا نہیں۔ شاید اس کی آنکھ اس گھنے پر پڑے اور بی میں کھلا لی کرے تو پھر نہ تو میرے کی نہ کہنا ہی۔ دوستی کی دوستی جائے گی زور کا زور۔“ (۸)

حیر ہوئی کہانی میں نصیحت کا اعزاز ملا ملاحظہ فرمائیں:

”اے فحش! میں اسی تدبیر میں ہوں، تو خاطر جمع رکھو۔ میں تجھے خیرے پار کے پاس پہنچائے دیتا ہوں۔ سن بی بی! اناقل اسے کہتے ہیں جو اپنا آغاز و انجام سمجھتا رہے اور جو اپنے نیک و بد پر نظر نہیں رکھتا، وہ آخر پشیمان ہوتا ہے۔“ (۹)

انیسویں داستان کے آغاز میں تو تان فحش کو سمجھاتا ہے کہ:

”اے کدبانو! جو عقل مند ہوتے ہیں سو بے مصلحت کام نہیں کرتے تو خود دانش مند ہے کہ بے مشورت کبھی کبھو کام نہیں کرتی۔“

دانا کو کسی طرح سے ذلت نہیں حاصل

حرمت نہیں رکھتا ہے کسی طرح سے جاہل (۱۰)

تو تان کہانی کا موضوع چونکہ تریا چلتا ہے۔ اس لیے تو تان گا ہے گا ہے فحش کو عورتوں کے

مکر فریب اور بد چلتی کی کہانیاں سناتا ہے۔ پچیسویں کہانی کے آغاز میں تو تاج محمد کو عورتوں کے مکر فریب سے خبردار کرتے ہوئے کہتا ہے کہ:

”اے کدبانو! کچھ اندیشہ نہ کر کس واسطے کہ عورتیں بہت سی باتیں بتا جانتی ہیں اور کیسے کیسے فریب کرتی ہیں کیا کیا مکر یا دیکھتی ہیں اور بہت حاضر جواب ہوتی ہیں۔ میں نے ان کی زبان سے بہت غرے سنے ہیں اور پسند کیے ہیں تو ایسی بھولی بھالی کہ کچھ نہ جانتی کیا خوب! مثل مشہور ہے:

چتر پر عورت اگر اپنے آئے  
تو ہاتھی کو بیڑھی کے نیچے چھپائے  
کف دست پر کب نکلتے ہیں بال  
وہ چاہے تو اس پر بھی سرسوں جمائے<sup>(۵۰)</sup>

تو تے کی نصیحتوں اور سبق آموز کہانیوں کے باعث فحش بے وقافتی اور بد اطواری سے محفوظ رہتی ہے۔ پچیسویں کہانی کے اختتام پر داستان کا ہیرو میمون سفر سے واپس آجاتا ہے۔ جب وہ مینا کے ہاتھ کو خالی پاتا ہے تو فحش سے دریافت کرتا ہے۔ فحش کے جواب دینے سے پہلے ہی تو تے میمون کو حقیقت حال سے آگاہ کر دیتا ہے۔ مینا کی موت اور فحش کی بے وقافتی میمون کو چراغ پا کر دیتی ہے۔ میمون فحش کو نقل کر دیتا ہے۔ اس طرح کہانی اپنے انجام کو پہنچتی ہے۔ شکرست اور فاری قصوں میں کہانی کا انجام مختلف ہے۔ شکرست داستان میں قصے کے مرکزی کردار پر بھادرتی اور مدح سنیں آپس میں مفاہمت کر لیتے ہیں اور اپنی خوشی ر بنے لکھتے ہیں۔ جب کہ فاری قصے میں ہیرو، ہیروئن کو قتل کر دیتا ہے شکرست داستان میں تو تے ایک راز سے پردہ اٹھاتا ہے کہ وہ دراصل ایک گندھرب ہے اور مینا بھی گندھرب ہے۔ آخر میں وہ اپنا قالب تبدیل کر آسمان کی طرف اڑ جاتے ہیں۔ گندھرب، دیوتاؤں کی ایک قسم ہے جو راجا اندر کے دربار میں گاتے بجاتے ہیں۔ فاری کہانی میں درگزر کو بدل کر نیکی فتح اور بدی کی شکست دکھائی گئی ہے اور بقول ڈاکٹر وحید قریشی:

”تو تے کہانی کی موجودہ صورت اس کی علاقائی حیثیت کو اور زیادہ تقویت دیتی ہے۔“<sup>(۵۱)</sup>

مینا کا کردار

تو تے کہانی کے حیوانی کرداروں میں دوسرا اہم کردار مینا کا ہے۔ تو تے کی طرح مینا بھی نیکی

اور بھلائی کی علامت (Symbol) ہے۔ داستان کے آغاز میں جب فحش بن سنور کرینا سے اجازت لینے کے لیے آتی ہے۔ تو یہ بڑی جرأت مندی اور بے باکی سے اسے جھڑک دیتی ہے۔ اسے وفاداری اور پاک بازی کی تلقین کرتی ہے۔ فحش پہ چونکہ شیطنیت سوار تھی۔ اس لیے وہ چنا کی زبردستی سے چراغ پا ہو جاتی ہے۔ وہ چنا کو خبرے سے نکال کر زمین پر پٹا دیتی ہے۔ چنا کی مدد قفس عنصری سے پرواز کر جاتی ہے۔ چنا فحش کے تیر بھاپ لیتی ہے لیکن جاکے خاطر اپنی جان جان آفرین کے سپرد کر دیتی ہے۔ سب سے بڑا جہاد جاہر سلطان کے سامنے ٹکڑے کرنا ہے۔ چنا طاقت کے سامنے گردن خم نہیں کرتی۔ چنا کا کردار بڑا مختصر لیکن نہایت مؤثر ہے چنا کی مختصر گفتگو میں نیکی کی تلقین ہے برائی سے اجتناب کی نصیحت ہے فحش اور چنا کے مابین مکالمہ دراصل نیکی اور بدی کی ازلی کشمکش کو اجاگر کرتا ہے۔ داستان کے شروع میں فحش اور چنا کے درمیان جو مکالمہ ہوا وہ اس طرح ہے فحش کہتی ہے:

”اے چنا! عجب ماجرا ہے اگر تو سنے تو کہوں؟ اس نے کہا کہ بی بی! کیا کہتی ہو کہ میں بھی اپنے عقل کے حوافض عرض کروں گی۔ کدبانو کہنے لگی کہ آج میں اپنے کو خٹے پر چڑھ کر جمرہ کے سے جھانکتی تھی کہ اسنے میں ایک شہ زادہ اس رستے سے گزرا اور مجھ پر عاشق ہوا۔“ (۳۲)

شہ زادے سے ملاقات کی اجازت مانگنے پر چنا کہتی ہے:

”واہ واہ بی بی! اچھے صنگ نکلتی ہو اور خاصی پٹیں سناتی ہو کیا خوب! غیر مرد کے گھر جاؤ گی اور اس سے دوستی کر کے اپنے شہر کی حرمت گنواؤ گی یہ بڑا عیب ہے تمہاری قوم کے لوگ کیا کہیں گے؟ اس حرکت سے باز آؤ۔“ (۳۲)

تو تے اور چنا کے کرداروں کے پس منظر میں نیکی اور بھلائی کی تبلیغ کی گئی ہے۔

### سیمون کا کردار

سیمون تو ناکہانی کا ہیرو ہے۔ اس کی ذات میں داستان کے دو اچھے ہیرو کی تمام خصوصیات موجود ہیں۔ وہ خوب صورت، عقل مند، تعلیم یافتہ اور بہادر ہے۔ سیمون خیر کار ناکندہ ہے۔ سیمون پوری داستان میں صرف دو موقعوں پر ظاہر ہوتا ہے۔ داستان کے شروع میں اور پھر داستان کے آخر میں۔ داستان کے آغاز میں سیمون داستان کی ہیروئن اور اپنی بیوی فحش کو نصیحت کرتا ہے کہ ہر کام تو تے اور چنا کے مشورے سے کرنا۔ نصیحت کا انداز ملاحظہ فرمائیں:

”جو تمہیں کام کرنا ہو سو بے مصلحت ان دونوں کی ہرگز نہ کرنا بلکہ جو لیے (یہ) کہیں اس کا بچ جانے اور ان کی فرماں برداری کرنا۔“ (۱۵)

یہ نصیحت کرنے کے بعد میمون سفر پر روانہ ہو جاتا ہے۔ پوری داستان میمون کی عدم موجودگی میں اپنے انجام کی طرف بڑھتی رہتی ہے۔ ۱۳۵ ویں کہانی کے بعد میمون دوبارہ منظر عام پر آتا ہے۔ سفر سے واپسی پر جینا کا بیٹرا خالی پا کر فحشت سے دریافت کرتا ہے تو تاراز افشاں کر دیتا ہے۔ میمون جینا کی ہلاکت اور فحشت کی شہ پسندی سے اس قدر براھیٹ ہوتا ہے کہ فحشت کو فوراً موت کے گھاٹ اتار دیتا ہے۔ ایک طرف تو میمون کی یہ جلت پسندی قارئین کی نظر میں نکلتی ہے اور دوسری طرف فحشت کی ہلاکت پائرس ہوتا ہے۔ میمون چونکہ خیر کا نمائندہ ہے۔ اس لیے وہ بدی کو شتم کر دیتا ہے۔ اس کا یہ عمل ظاہر کرتا ہے کہ وہ ایک فیہر مند اور صاحبِ حیثیت شوہر ہے جو اپنی بیوی کی بے وفائی اور بد چلتی کو برداشت نہیں کر سکتا۔ سنسکرت قصے میں کہانی کا انجام طریقہ ہے لیکن فارسی قصے میں ایسے ہے۔ وہاں ہیرو بدن سین اپنی بیوی پر بھارتی کو معاف کر دیتا ہے لیکن یہاں ہیرو اپنی بیوی کو قتل کر دیتا ہے بقول ڈاکٹر وحید قریشی:

”یہاں درگزر کو بدل کر نیکی کی فتح اور بدی کی شکست دکھائی گئی ہے۔“

تو تا کہانی کا یہ حامل خیر کردار مختصر ہونے کے باوجود جاندار اور بہت مؤثر ہے۔

### فحشت کا کردار

تو تا کہانی کا سب سے دلکش اور جاذبِ نظر کردار فحشت کا ہے۔ فحشت کی ذات میں خیر و شر کی آمیزش نظر آتی ہے۔ بظاہر اس کا کردار بدی اور شر کی علامت ہے لیکن اس کی ذات میں چند خوبیاں ایسی ضرور ہیں۔ جس کے باعث اس کے کردار میں ایک دلکشی اور درمناں پائی جاتی ہے۔ پوری داستان میں اس کا کردار مرکزِ نگاہ بن رہا ہے۔ داستان کے آغاز سے انجام تک خیر و شر کی کشمکش جاری رہی ہے۔ خیر و شر کی متضاد خصوصیات نے فحشت کے کردار کو خاصا مشور بنادیا ہے۔ فحشت کا کردار عام داستانوی کرداروں سے قدرے مختلف ہے عام طور پر داستان کے کردار جلد ہوتے ہیں۔ نیک کردار ہمیشہ صراطِ مستقیم پر چلتے ہیں۔ وہ ہر مشکل مرطے پر ثابت قدم رہتے ہیں۔ اس کے برعکس داستان کے برے کردار شروع سے آخر تک اپنی بری روش پر قائم رہتے ہیں۔ فحشت کا کردار اس لحاظ سے متحرک ہے کہ وہ داستان کے نشیب و فراز کے ساتھ ساتھ اپنا رنگ بدلتا رہتا ہے۔ داستان کے آغاز میں فحشت کو

عفت مآب اور پاک باز دکھایا گیا ہے۔ جب ایک شہزادہ اس پر عاشق ہو کر ایک حکام بڑھیا کے ہاتھ ملاقات کا خفیہ پیغام بھیجتا ہے تو وہ بہت ناراض ہوتی ہے لیکن آخر کار عیار بڑھیا کی چکنی چڑی باتوں میں آکر ملاقات کے لیے آمادگی ظاہر کر دیتی ہے۔ شہزادے کی یہ دعوت فحشت کے فرسمن صبر و قرار میں ایک چنگاری کا کام کرتی ہے۔ اس کے دل میں رفتہ رفتہ بدی کی آگ بھڑکنا شروع ہو جاتی ہے۔ حیران کی باتیں جلتی جلتی پر تیل کا کام کرتی ہے۔ فحشت جو شروع میں معصوم اور نیک طینت دکھائی دیتی ہے رفتہ رفتہ اپنے اصلی روپ میں سامنے آتی ہے وہ اپنے شوہر کی عزت ناموس کو داؤ پر لگا دیتی ہے۔ حصولِ رخصت کے لیے مینا کے پاس آتی ہے تو اپنا دماغان الفاظ میں پیش کرتی ہے۔

”آج میں اپنے کو لٹنے پر چڑھ کر جھروکے سے بھاگتی تھی کہ اتنے میں ایک شہزادہ اس رستے سے گزرا اور مجھ پر عاشق ہوا۔ اس گھڑی اس نے مجھے اپنے گھر میں بلایا ہے اگر تو کہے تو میں جاؤں اور اس سے ملاقات کروں؟ پھر دو چار گھڑی کے بعد اپنے گھر چلی آؤں۔“ (۷۷)

مینا فحشت کی یہ بات سن کر بہت برہم ہوتی ہے اور فحشت کو لعنت علامت کرتی ہے فحشت پر چونکہ ہوس کا بھوت سوار تھا۔ اس لیے وہ مینا کے تادیب و جہد پر سخت غم و غصے کا اظہار کرتی ہے۔ وہ تمام اخلاقی حدود و قیود کو پھلانگ جانا چاہتی ہے۔ وہ مینا کو بٹھیرے سے نکال کر زمین پر بیٹھ دیتی ہے۔ مینا کا کام تمام کرنے کے بعد فحشت تو تے کے پاس پہنچتی ہے اور اپنی خواہش کا اظہار کرتی ہے۔ تو تا بہ نسبت مینا کی زیادہ ذوراندیش ہے۔ وہ فحشت کو باتوں میں لگا کر اس کے برے ارادے سے باز رکھتا ہے۔ تو تا شرافت اور نیکی کا علم بردار ہے جب کہ فحشت بدی کی علامت ہے۔ پوری داستان میں فحشت پر ہوس کا بھوت سوار رہتا ہے۔ وہ اپنے محبوب سے ملنے کے لیے نیکل رہتی ہے۔ ہر رات بن سنور کر توتے سے اجازت لینے کے لیے آتی ہے لیکن تو تا اسے ایک دلچسپ کہانی سن کر نال دیتا ہے۔ اگرچہ ”تو تا کہانی“ کا موضوع تریا پلٹر ہے اور یہ سنسکرت کتاب ”شک سپتی“ ایک عریاں کتاب ہے۔ جس کے تعلق سے طوطا کہانی میں بھی عورتوں کی بد چلتی کی کئی کہانیاں موجود ہیں۔“ (۷۸)

لیکن حیدر بخش حیدری کی ”تو تا کہانی“ سے گیان چند کے اعتراض کی تصدیق نہیں ہوتی۔ ہر کہانی کے آغاز میں فحشت آرائش و زیبائش کے بیان میں تو اپنے ادیبِ ظلم کی جولانیاں خوب دکھاتا ہے لیکن جنسی معاملات کے بیان میں چٹکارے کی بجائے وہ لیے دیکھتے ہیں۔ حیدری نے فحشت

کے کردار نکھارنے کے لیے بڑی محنت اور کاوش سے کام لیا ہے۔ فحشہ کی زبان میں دلی کے محاورے کی چاشنی ہے لیکن اس کے چال چلن اور بناؤ نگہار سے لکھنؤ کی معاشرت آشکارا ہے۔

تیسویں کہانی کی چند ابتدائی طور ملاحظہ ہوں:

”جب آفتاب چمپا اور ماہتاب نکلا، فحشہ نہاد جو تھوڑا سا سیوہ کھا، طلس کا پانچواں، مقیش کا ازار بند ڈالے، کاکھیں دار گرتا، ناش کی سنبال لگا، چالی کی ٹکرتی، ہنت کی انگلیا، بنارس دو پٹا، بسی کی دھڑی، پانوں کا کھسکا، آنکھوں میں سرما، ہالوں میں کنگھی، اس طرح بناؤ گھناؤ کہ جواہر کے گینے پاتے سے آراءت ہو ایسی بنی فحشہ کا حوالہ اس کے گھڑا پے کا بیان نہیں کیا جاتا۔ موافق اس کے

وہ کنگھی کبھی یوں صفائی کے ساتھ  
کہ ہو رخصت سے جس کے دو ٹکڑے رات  
صفائی یہ پوشاک کی دیکھو  
نظر سوچ میں ہے کہ میلی نہ ہو“ (۱۸)

فحشہ کمزور قوت ارادی کی مالک ہے۔ اس کا دل شکوک و شبہات کی آماجگاہ بنا ہوا ہے۔ شرم کی طائفہ اسے پوری طرح اپنے دام فریب میں جکڑ لیتی ہیں۔ وہ مرغ نوگرداری کی طرح ترقی ہے لیکن اسے آزادی نصیب نہیں ہوتی۔ وہ اپنے احساس گناہ پر شرمندگی کا اظہار کرتی ہے لیکن اس کا اضطراب کم نہیں ہوتا۔ چوتھویں داستان کے آغاز میں اس کی دھنی نکلیش کا بیان دیکھیے فحشہ تو نے سے کہہ رہی ہے کہ:

”میں یہی چاہتی ہوں کہ اپنے معشوق کے پاس جاؤں اور پہلے اس کی عقلندی دریافت کروں۔ اگر عقلند پاؤں گی تو دوستی کروں گی اور نہیں تو باز رہوں گی اور صبر کروں گی۔ کس واسطے کہ شعور مندوں نے کہا ہے:

”تا مقدر و قسمن شخصوں سے آشنائی نہ کیا چاہیے اور ان کی آشنائی کا اعتقاد نہ کرے۔ اول عورتوں کی دوستی کا، دوسرے لڑکوں کے اخلاص کا، تیسرے احمقوں کے ساتھ کا“ مشہور ہے۔“ (۱۹) دانا کی دشمنی نادان کی دوستی سے بہتر ہے۔“ (۲۰)

فحشہ کا یہ انفعال صرف چند موقعوں پر ظاہر ہوتا ہے۔ داستان میں زیادہ تر اس پر جنسی اشتعال

کا بھوت سوار رہتا ہے۔

الغرض فحش اپنی تمام تر کوششوں کے باوجود اپنے عاشق سے نہیں مل سکتی۔ تو تاجا اسے کہانی کے انجام تک گناہ سے بچائے رکھتا ہے۔ نتیجتاً یہ کہانی کے اختتام پر داستان کا ہیرو میمون سفر سے واپس آجاتا ہے۔ تو تے کے انکشاف پر میمون اپنی بیوی فحش کو قتل کر دیتا ہے اور خود تارک الدنیا ہو جاتا ہے۔ اس طرح فحش اپنے کبیر کردار کو پہنچی ہے۔ فحش کی موت دراصل شر اور بدی کی موت ہے۔ میمون کی دوبارہ واپسی سے حق کی مراجعت مراد ہے اور فحش کی ہلاکت شیطانی طاقتوں کی پسپائی کے مترادف ہے۔ ”تو تاجا کہانی“ میں فحش کی موت کے ساتھ ہی حق و باطل کا یہ معرکہ ختم ہو جاتا ہے۔ کہانی کا انجام اس ناقابل تردید حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ جس کا مظاہرہ ہادی برحق حضرت محمد ﷺ نے فتح مکہ کے موقع پر کیا تھا۔ خانہ کعبہ کو جوں سے پاک کرتے وقت آپ یہ آیت شریف پڑھتے تھے ”حق آیا اور باطل نیست و نابود ہوا اور باطل تو نیست و نابود ہونے والا ہی تھا۔“

یہ بات قابل ذکر ہے کہ سنسکرت داستان ”شک سپتی“ کا انجام ”تو تاجا کہانی“ سے قدرے مختلف ہے۔ ”شک سپتی“ کا ہیرو مدن سین سفر سے واپس آتا ہے تو ہیروئن پر بھارتی اپنی جرات اور بے باکی پر نہایت کا اظہار کرتی ہے۔ چنانچہ اعتراف گناہ کے طور پر مدن سین سے معافی مانگتے ہوئے کہتی ہے:

”میں آپ سے اپنے قصور کی معافی چاہتی ہوں اور اس طوطے کی نہایت درجہ احسان مند ہوں کہ اس کی بدولت میں ایک عظیم گناہ سے سزا توں تک بچی رہی۔۔۔ پر یہ شور نے میری عزت کو بچایا اور نہ آپ سے آنکھیں چاڑ کرنے کی مجھے ہرگز جرأت نہ ہوئی۔ جیسا بالکل بے قصور تھی اور صرف میری ہوس کے بھینٹ چڑھی جس کا مجھے بے حد افسوس ہے۔ پر یہ خود میری خطا کو معاف کرے اور آپ بھی مہربانی فرما کر مجھے معاف کر دیں۔“ (۳۷)

مدن سین اس کی صاف چٹائی سے خوش ہو کر اسے معاف کر دیتا ہے اور دونوں میاں بیوی نہایت بخش و آرام کے ساتھ زندگی بسر کرنے لگتے ہیں۔

ایک شہزادے اور پیر زل کا کردار

تو تاجا کہانی کے آغاز میں ہمارا تعارف دو شر پسند کرداروں سے ہوتا ہے۔ تو تاجا کہانی کا سب سے پہلا حامل شر کردار ایک شہزادے کا ہے۔ یہ شہزادہ فحش کو دیکھتے ہی عاشق ہو جاتا ہے۔ پہلی ہی نظر



میں حسن کا والد و شہید ہو جانے والا شہزادہ انتہائی دل پھینک اور ہری چمک واقع ہوتا ہے۔ اس میں عاشق صادق کی سی خود ہمدردی اور ایثار کا جذبہ مفقود دکھائی دیتا ہے۔ اس کی محبت کے ڈانڈے ہوس سے جاملتے ہیں۔ اس کی محبت مفرور غشعلہ یک نفس ہے۔ شہزادے کا ایک مکار عورت کے ہاتھ خفیہ پیغام بھیجنا کہ ”اگر تم ایک رات چار گھنٹی کے واسطے میرے گھر آؤ تو اس کے عوض ایک انگلی لاکھ حسن کی تمہیں دوں۔“ (۳۳)

یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ ہوس پرست ہے۔ وہ ایک بھونرا ہے جو ہر گل تازہ کا رس چوسنا چاہتا ہے۔ اسی شہزادے کے باعث فحشہ کے کردار میں پہلا رخسہ پڑتا ہے۔ فحشہ کو بدی کے راستے پر گامزن کرنے والا شہزادہ شرکا نما سمجھا جاتا ہے۔

شہزادے کے ساتھ ساتھ ایک مکار بڑھیا کا ذکر بھی ضروری ہے۔ جو شہزادے کا پیغام لے کر فحشہ کے پاس پہنچتی ہے۔ ایسے عیار اور چالاک کنٹیاں اکثر کہانیوں میں نظر آتی ہیں۔ ”تو تا کہانی“ کی ہی مکار عورت بہت چمک زبان ہے۔ وہ فحشہ کی آتش شوق کو بھڑکاتی ہے اور اسے مال و دولت کا لالچہ دے کر درغلانی کی کوشش کرتی ہے۔ یہی زوال فحشہ سے کہتی ہے:

”اے فحشہ! اس شہزادے نے تجھے بلوایا ہے اور ایک گھڑی کے واسطے لاکھ حسن کی انگلی خریدی دیتا ہے۔ اگر تو چلے اور دیتی اس سے پیدا کرے تو کچھ اس چیز پر موقوف نہیں ہے بلکہ ہمیشہ سلوک کیا کرے گا۔“ (۳۴)

”تو تا کہانی“ کی یہ مکار بڑھیا آفت کا پرکالہ اور شیطان کی خالہ ہے اور شیطان کا تو کام ہی لوگوں کو راہ راست سے ہٹانا ہے۔ یہ بڑھیا بھی فحشہ کو صراطِ مستقیم سے ہٹکا کر بدی کے گہرے اور تاریک گڑھے میں ڈھکیل دینا چاہتی ہے۔

تریا چہ تر۔ مکار اور چال باز عورتیں

”تو تا کہانی“ کے قہصے قدیم تہذیبی شعور کی پیداوار ہیں۔ ان قصوں میں ہندوستان کی سماجی زندگی کی بڑی خوبصورت عکاسی کی گئی ہے۔ ان قصوں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اس دور میں جنسی معاملات میں دشمنیت کے باوجود زندگی پر مذہب کی گرفت کافی مضبوط تھی۔ عورتوں کے بارے میں بدگمانی پائی جاتی تھی۔ ”تو تا کہانی“ میں ایسی کئی کہانیاں موجود ہیں جن میں عورتوں کی جنسی بے راہروی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ مثلاً ”تو تا کہانی“ کے نویں قہصے میں ایک گنوار کی جو رو نے کسی

غیر مرد سے دوستی کی۔ رات کو اپنے عاشق کو گھر بلا کر جام وصال نوش کرتی ہے لیکن ایسی تدبیر اختیار کرتی ہے کہ راز افشا ہو جانے پر بھی صاف بچ نکلتی ہے۔ دسویں، گیارہویں، بارہویں اور ستائیسویں قصبے میں بھی عورتوں کی بد چلتی اور چالاک کا ذکر موجود ہے۔ بقول ڈاکٹر گیان چند جین:

”ان میں خواتین کی آوارگی بڑے بھوڑے پن سے خوش کی گئی ہے۔ ایک عورت کسی کا گانا سنتی ہے۔ ہم سے اتر کر اس کے پاس جاتی اور اس کے ساتھ فرار ہو جاتی ہے۔ (بارہویں داستان) ایک عورت بٹنے کی دکان پر شکر لینے جاتی ہے۔ وہاں بٹنے سے دو بول ہو جاتے ہیں اور فوراً ہی بیاہت ہو جاتی ہے۔ (۷۱ویں کہانی) تحصیل برسر سوں کا ناہی کو کہتے ہیں۔“ (۳۳)

داستانیں ہمارے خوابوں کا عکس جیسے ہیں۔ خواب اچھے بھی ہوتے ہیں اور برے بھی۔ خواب ہماری خواہشات کی پرچھائیاں ہیں۔ ان کہانیوں میں ہماری چھوٹی چھوٹی خواہشات کو مجسم کر داریوں کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ مثلاً تبدیلی جنس کی خواہش کی عکاسی تیسویں کہانی میں ملتی ہے۔ ایک ظلمی مہرے کا کمال دیکھیے: یہ کہہ کر اس گھڑی ایک مہرہ حکمت کا بنا کر اس برہمن کو بڑا اور کہنے لگا کہ یہ مہرہ اگر مرد اپنے منہ میں رکھے تو عورت معلوم ہووے اور اگر عورت رکھے تو مرد کی شکل پیدا کرے یہ کہہ کر ایک دن وہ جادوگر اس برہمن کی شکل ہوا اور برہمن کو برہمنی کی صورت بنارائے بائبل کے پاس جا کر کہنے لگا کہ مہاراج کی ہے ہو۔“ (۴۵)

”تو تا کہانی“ کی علامتی کا نکات بھی بڑی وسیع اور رنگارنگ ہے۔ بقول ڈاکٹر وحید قریشی ”علامتی کہانی کا معاشرتی پہلو بھی اہم ہے۔ ہر محبت جنسی محبت ہے اور ہر کردار دوسرے کو پہلی نظر ہی میں اپنا ہم راز اور محبت کا مانت دار بنا لیتا ہے۔ اس کا سبب شاید ذات، پاست کا بدن، اور عورت کو معاشرتی زندگی سے الگ رکھنے کی کوشش ہے۔ عورت کے بارے میں یہ ذرا اور اس پر ناگہمی کا لیبل چسماں کرنا اور جنسی معاملات کو عشق کی آخری حد قرار دینا، مرد عورتوں کا نیک عورتوں کو درملانا، موسیقی کا جنسی محرک (Sex Stimulus) کے طور پر کام آنا، سرخ لورڈ رنگ کے لباس کو جنسی معاملات کے لیے تحریک کا وسیلہ بنانا، معاشرتی نفس کی اصل حقیقت کو ظاہر کرتے ہیں۔“ (۴۶)

پتی ورتا۔ شریف اور پا کباز عورتیں

”تو تا کہانی“ کا پلاٹ خیر و شر کا مرکب ہے۔ اگرچہ اس کا موضوع عورتوں کے کردار پر

کہا جانے لگا ہے۔ اس کے باوجود اس میں حامل خیر کرداروں کی کمی نہیں۔ عیار اور مکار کشیوں، عصمت باختہ عورتوں اور بد چلن شہزادوں کے ساتھ ساتھ شریف اور با حیا بہو بیٹیوں اور پتی دوتا عورتوں کا ذکر بھی ملتا ہے۔ ”تو تاجا کہانی“ کی چوتھی داستان میں ایک ایسی ہی شریف اور با حیا عورت کا ذکر ہے ایک خوبصورت عورت کا شوہر اپنی بیوی کی طرف سے بدگمانی کا شکار ہوتا ہے۔ جب وہ شخص مفلس ہو جاتا ہے تو اس کی بیوی اسے مشورہ دیتی ہے کہ وہ کوئی کام کاج تلاش کرے اور بیکار نہ بیٹھے۔ وہ شخص اسے اکیلا چھوڑ کر نہیں جاتا چاہتا مہا داوہ اس کی عزت دینا موس کو خاک میں ملادے۔ وہ عورت اپنے شوہر کو سمجھاتی ہے کہ ”اجی! اس خیال قاسد کو اپنے جی سے دور کر کہ عورت نیک بخت کو کوئی مرد فریفتہ نہیں کر سکتا اور بد بخت بی بی کو کوئی شوہر سنبھال نہیں سکتا۔“ (۵۷)

اس کے بعد وہ اسے ایک فاحشہ کا قصہ سناتی ہے کہ کس طرح ایک جوگی اپنی جورو کو پیٹھ پر چڑھ جائے۔ جنگل جنگل پھرتا تھا اور اس کی بے حیا بیوی نے اس کی پیٹھ پر ایک سوا یک مرد سے بدکاری کی۔ یہ قصہ سنا کر وہ اسے گلہ مستہ دیتی ہے کہ تم سفر پر جاؤ۔ جب تک یہ گلہ مستہ ترہنا زہرے تم کچھ جانتا کہ میں میرائی سے پاک ہوں۔ اس کے بعد ایک شہزادہ اس کی بیوی کو آزما تا ہے اور اسے ثابت قدم پاتا ہے۔ نیک عورتوں کے ساتھ ساتھ متعصب اور عادل بادشاہوں کا ذکر بھی ملتا ہے۔ یہ سب حامل خیر کردار ہیں۔ ایک بادشاہ کی گفتگو سے اس کے کردار کی عظمت کا اندازہ کیجیے۔ وہ کہتا ہے کہ:

”میں اس ملک کا بادشاہ ہوں ہرگز ایسا کام نہ کروں گا۔ لازم نہیں جو اس قدر ظلم و ستم تو کروں اور رعیتوں پر کریں یا اپنی قوت دکھائیں یہ سراسر انصافی ہے۔“ (۵۸)

### مجموعی تبصرہ

”تو تاجا کہانی“ کی حکایتیں زندگی کی کوئی نئی اور انوکھی تعبیر پیش نہیں کرتیں۔ بلکہ زندگی کے معاملات میں چسپی ہوئی جہد بانی، بالکل کو پیش کرتی ہیں اور اس کے ارد گرد اخلاقی قصورات کا نشانہ بناتا ہیں۔ ”تو تاجا کہانی“ کا پلاٹ خیر و شر کا جہاد ہے جس میں خیر و شر کا نمائندہ کردار ہے۔ وہ حامل خیر و قوتوں کے تعاون سے طاعون قاتلوں کو شکست سے دور چار کرتا ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی کا خیال ہے کہ:

”تو تاجا دراصل انسانی نیکی اور بھلائی کی علامت (Symbol) ہے۔ کہانی میں نیکی اور ہدی کے دور، حقان الگ الگ روپ اختیار کرتے ہیں۔ تو تاجا انسان کی وہ ذات (Self) ہے جو اسے ہدی سے روکتی ہے اور فحش عورت ہے۔ وہ یہ یک وقت کمزوری کی علامت بھی ہے

اور بدی کی خواہشات کا مرجع بھی۔ ”تو تا کہانی“ اس لحاظ سے ایک علامتی کہانی ہے۔ جس میں نیکی اور بدی کی آویزش کو ایک وسیع استعارے کی مدد سے بیان کیا گیا ہے۔ انسان کی بدی کا پہلو پار پار نیکی سے رجوع کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے اور بدی فلتی رہتی ہے اور نیکی کامیاب و کامکار ہو جاتی ہے۔ شکریت میں ”تو تا کہانی“ کے مرکزی کردار آخر میں مغایرت کر لیتے ہیں اور امن و آشتی سے رہنے سہنے لگتے ہیں۔ یہاں درگزر کو بدل کر نیکی کی فتح اور بدی کی شکست دکھائی گئی ہے۔ ”تو تا کہانی“ کی موجودہ صورت اس کی علامتی حیثیت کو اور زیادہ تقویت دیتی ہے۔“ (۳۹)



## حوالہ جات

- ۱۔ دیوان حیدری، مرچید اکثر عبارت بریلوی، ص: ۴
- ۲۔ ڈاکٹر گیان چند ہاروی کی نثری داستانیں، ص: ۳۲۵
- ۳۔ ڈاکٹر وحید قریشی، مقدمہ ”توٹا کہانی“، ص: ۷۶، ۷۷
- ۴۔ ڈاکٹر وحید قریشی، مقدمہ ”توٹا کہانی“، ص: ۷۵
- ۵۔ توٹا کہانی، ص: ۵
- ۶۔ ڈاکٹر سلیم اختر ”داستان اور ناول۔ تنقیدی مطالعہ“، ص: ۳۵
- ۷۔ توٹا کہانی، ص: ۹
- ۸۔ توٹا کہانی، مرچ مجلس ترقی ادب لاہور، ص: ۴۱
- ۹۔ ایضاً، ص: ۶۳
- ۱۰۔ ایضاً، ص: ۸۰
- ۱۱۔ توٹا کہانی، ص: ۱۰۱
- ۱۲۔ توٹا کہانی، مقدمہ وحید قریشی، ص: ۷۸
- ۱۳۔ توٹا کہانی، ص: ۷
- ۱۴۔ ایضاً، ص: ۸
- ۱۵۔ توٹا کہانی، ص: ۶
- ۱۶۔ ڈاکٹر وحید قریشی، مقدمہ توٹا کہانی، ص: ۷۸
- ۱۷۔ توٹا کہانی، ص: ۸
- ۱۸۔ ڈاکٹر گیان چند ہاروی کی نثری داستانیں، ص: ۳۲۵
- ۱۹۔ توٹا کہانی، ص: ۱۱۶
- ۲۰۔ ایضاً، ص: ۹
- ۲۱۔ محمد اسماعیل پانی پتی، مقدمہ توٹا کہانی، ص: ۶
- ۲۲۔ توٹا کہانی، ص: ۷

- ۲۳۔ ایضاً، ص: ۷
- ۲۴۔ ڈاکٹر گیان چند جین، اردو کی نثری داستانیں، ص: ۳۲۶
- ۲۵۔ توفا کہانی، ص:
- ۲۶۔ ڈاکٹر وحید قریشی، مقدمہ توفا کہانی، ص: ۷۹
- ۲۷۔ توفا کہانی، ص: ۲۸
- ۲۸۔ توفا کہانی، ص: ۱۰۷
- ۲۹۔ ڈاکٹر وحید قریشی، مقدمہ توفا کہانی، ص: ۷۸



## آرائشِ محفل اور تصوّرِ خیر و شر

### تعارف

”آرائشِ محفل“ کے مؤلف حیدر بخش حیدری کا شمار فورٹ ولیم کالج کے نامور مصنفین میں ہوتا ہے۔ حیدری کی دوسری مقبول تالیف ”تو تاج کہانی“ ہے۔ گو آرائشِ محفل کی نثر میں وہ چاشنی اور سلاست تو نہیں جو تو تاج کہانی کا امتیازی وصف ہے لیکن قصے کی دلچسپی اور اثر پذیری کے لحاظ سے ”آرائشِ محفل“ کا مرتبہ ”تو تاج کہانی“ سے بہت بلند ہے۔ ”آرائشِ محفل“ کو اردو داستانوں میں کلیدی اہمیت حاصل ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ فورٹ ولیم کالج کی نثری داستانوں میں اگر کوئی داستان ”آرائشِ محفل“ کی ”تکرر کی ہے تو وہ صرف میرامن کی تالیف ”باغ و بہار“ ہے۔ یہاں اس بات کا ذکر بے جا نہ ہوگا کہ ”باغ و بہار“ کی تمام تر شہرت کا دار و مدار اس کی زندہ نثر پر ہے۔ نیز اس مختصر سی داستان میں جس طرح ہماری تہذیب کی موقع کشی کی گئی ہے۔ اس کی مثال کہیں اور نہیں ملتی۔ لیکن قصے کی پسندیدگی کے اعتبار سے ”باغ و بہار“ بھی ”آرائشِ محفل“ کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ ”آرائشِ محفل“ میں وہ سب باتیں موجود ہیں جو اب داستان کے فن اور اس کی روایت کا لازمی منفر بھی جاتی ہیں۔ اس میں غیر فطری عناصر کی بھرمار ہے۔ جن دوج، پریاں، سحر، طلسمات اور عجیب الخفیت جادو قدم قدم پر ملتے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک سے بافوق الفطرت عمل دکھایا ہوتا ہے لیکن بافوق الفطرت عمل کی اس طلسمی دنیا میں تخلیق کی جدت اور تصورات کی پوئلگھنی اور رنگینی کے باوجود مبالغے کا رنگ ہلکا ہے۔ ڈاکٹر محمد اسلم قریشی ”آرائشِ محفل“ کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

”آرائشِ محفل“ میں حسنِ اخلاق کی یہ دوج ہر جگہ جاری و ساری ہے۔ حاتم کی اصل محسن اور ضمنی قصے کہانیاں سب حسنِ اخلاق کے مرتفع ہیں۔ اس میں ہر فرد حسنِ اخلاق کا پابند

ہے۔ احسان مندی اور خدمت گزاری سب کی مشترک صفت ہے۔ جن ، انسان اور حیوان سب خدمت خلق میں مصروف نظر آتے ہیں۔ غیر مطلق اور عمل پیہم اس داستان کے محرکات ہیں۔ یہ ایسی صفات ہیں کہ ہر زمانے اور ہر جہد میں اس کتاب کی اہمیت برقرار رہے گی۔<sup>(۱۰)</sup>

### حاتم طائی کا کردار

”آرائش محفل“ کا معروف نام تھ۔ حاتم طائی یا ہفت سیر حاتم ہے۔ ”آرائش محفل“ کا ہیرو حاتم طائی تاریخ عالم کا ایک یادگار کردار ہے۔ حاتم کا کردار نیکی اور خیر کی علامت ہے۔ ”آرائش محفل“ میں حاتم کے حقیقی کردار کے ارد گرد خوبصورت حاشیہ آرائی کی گئی ہے۔ زیب داستان کے لیے سات مہمات میں سے بے شمار غمنی کہانیاں اختراع کی گئی ہیں اس سے داستان کافی طویل اور دلچسپ ہو گئی ہے۔

”آرائش محفل“ کا ہیرو حاتم طائی داستان کا مرکزی کردار اور خیر کا سب سے بڑا علم بردار ہے۔ تاریخ عالم میں حاتم کا نام اپنی بے مثل سخاوت کے باعث ہمیشہ زندہ رہے گا۔ اردو دائرہ معارف اسلامیہ میں حاتم طائی کا ذکر ان الفاظ میں ملتا ہے:

”حاتم الطائی بن عبد اللہ بن سعد زائد جالیہ کا ایک شہسوار اور شاعر جو چھٹی صدی کے نصف ثانی سے لے کر ساتویں صدی کے آغاز تک زندہ رہا اور النابغہ، بشر بن ابی خازم اور عبید بن الاسود جیسے شعراء کا ہم عصر تھا۔ مہمان نوازی اور سخاوت کرنے میں اس نے اپنی ضروریات کی کبھی پروا نہیں کی۔ اس کی لیاختی ضرب المثل تھی (اجو سن حاتم) چنانچہ وہ الجواد یا الایو کہلاتا تھا۔“<sup>(۱۱)</sup>

”آرائش محفل“ میں بھی حاتم کے انہی اوصاف کو موضوع بنایا گیا ہے۔ حاتم کا کردار مجسم خیر ہے۔ وہ منیر شامی کے لیے اپنی جان خطرے میں ڈالتا ہے۔ حسن بانو کے سات سوال حاتم کی جواہری اور جذبہ انار کا امتحان ہیں۔ حاتم ہر آزمائش پر پورا اترتا ہے۔ اسے قدم قدم پر شرعی ظلماتی طاقتوں سے پالا جاتا ہے لیکن خیر کی قوتیں ہمیشہ اس کی محافظت کرتی ہیں۔ اس کے کردار میں عیاشی نہیں لیکن جہد کے باب میں وہ کسی سے کم نہیں اس لیے حکیم الدین احمد نے اسے یونانی سوداگر کو لیز<sup>(۱۲)</sup> کا ہم پل قرار دیا ہے۔

### خیر و شر کے حامل کردار

#### حسن بانو کا کردار

آرائش محفل کے حامل خیر کرداروں میں شہزادی حسن بانو کا کردار بڑی اہمیت رکھتا ہے۔



اسے مال و دولت اور نام و نمود سے کوئی لگاؤ نہیں۔ شانِ استغنا اس کے کردار کو ہماری نظروں میں محترم بنا دیتی ہے۔ حسن بانو ڈیہدہ قلعہ کی کی پابند ہے۔ تحفیاتِ ذبیحی سے بے نیاز کی باعث اس کے کردار میں رہبانیت کا شاہِ نظر آتا ہے وہ فہم و ذہانت کا عکس ہے۔ ڈاکٹر گیان چند حسن بانو کے کردار پر دائے ویجے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

”حسن بانو ایک پرہیزگار خاتون ہے وہ دنیا کو کافی جان کر مال و زرِ مادی میں لگنا چاہتی ہے اور آتشِ ذبیحی سے پاک رہنے کے لیے شادی نہیں کرتی۔“ (۵۸)

حسن بانو حسین اور پارسا ہی نہیں بلکہ ذہین اور عقلمند بھی ہے۔ بادشاہ کے جبری گرفتاری کے واقعہ میں اس کی ذہانت کھل کر سامنے آتی ہے۔

### منیر شاہی کا کردار

”آرائشِ محفل“ کے نیک کرداروں میں منیر شاہی کا کردار بھی اہم ہے۔ وہ حسن بانو کے حسن و جمال کا شہرہ سن کر اس پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ داستان گو نے منیر شاہی کے شجاعانہ خصائل کا ذکر کیا ہے لیکن میدانِ عمل میں کودتے ہی اسے ناکامی کا منہ دیکھنا پڑتا ہے۔ وہ حسن بانو کی شرافتِ پوری کرنے کے لیے سر دھڑکی بازی لگا دیتا ہے لیکن کامیاب نہیں ہو سکتا۔

### ظاہر دار پیر کا کردار

”آرائشِ محفل“ میں حاملِ شرکِ دارِ نسبتِ کم ہیں۔ پوری داستان میں خیر کی فضا جاری و ساری ہے۔ ”آرائشِ محفل“ کا ایک شر پسند کردار بادشاہ کے پیر کا ہے۔ یہ شخص منافق اور ظاہر دار ہے۔ ڈاکٹر عبیدہ بیگم کا خیال ہے کہ:

”بادشاہ کا پیر محض سے کردار میں اپنی تمام تر شیطنت کا گہرا نقش چھوڑ جاتا ہے۔“ (۵۹)

پیر کا ظاہر ہی روپ بڑا پراثر ہے۔ وہ بظاہر فرشتہ صفت ہے لیکن اس کا باطن تاریک ہے۔

حاتم اور مذکورہ بالا کرداروں کے علاوہ ”آرائشِ محفل“ کا کوئی اور انسانی کردار قابلِ ذکر

نہیں البتہ خیر و شر کے حامل حیوانی اور مافوق الفطرت کرداروں کی بہتات کے باعث یہ داستان ایک

نگار خانہ بن گئی ہے۔ ”آرائشِ محفل“ میں چھوٹے چھوٹے خوبصورت کرداروں کی تخلیقی چٹنی کاری

(Mosaic) کے فنِ مشابہہ ہے۔

”ایک بار دیکھا ہے دوسری بار دیکھنے کی ہوس ہے۔“

قصہ حاتم طائی کی ابتدا اس جملے سے ہوتی ہے کہ ”اگلے زمانے میں طے یمن کا ایک بادشاہ تھا۔ نہایت صاحبِ حشم ہالی چاہ فوج کی طرف سے فرزندہ حال ”زرو جو اہر سے مالامال“ اس کے بعد اس بادشاہ کے ہاں ایک مہر لقا شہزادہ پیدا ہونے کا بیان ہے۔ یہ شہزادہ آرائشِ محفل یا قصہ حاتم طائی کا ہیرو حاتم ہے۔ حاتم کی ذات میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو داستانوں کی ہیرو کی امتیازی خصوصیات ہوتی ہیں۔ حاتم ایک درو مند دل رکھتا ہے۔ وہ شیر شای کے لیے اپنی جان خطرے میں ڈال دیتا ہے۔ حسن بانو کی پہلی شرط یہ ہے کہ ”ایک بار دیکھا ہے دوسری بار دیکھنے کی ہوس ہے۔“

بھیڑے کا کردار

حاتم جب حسن بانو کی پہلی شرط کو پورا کرنے کے لیے گھر سے لٹتا ہے تو راستے میں ایک بھیڑے کو دیکھتا ہے جو ایک ہرن کو کھانا چاہتا ہے۔ حاتم بھیڑے کو لٹکارتا ہے۔ بھیڑیا ہرنی کو چھوڑ دیتا ہے۔ حاتم بھیڑے کو اپنا گوشت پیش کرتا ہے۔ درو کی شدت سے حاتم بے تاب ہو کر گر جاتا ہے۔ بھیڑیا جب گوشت کھا کر سیر ہو جاتا ہے تو حاتم سے پوچھتا ہے کہ وہ اس دیرانے میں مارا مارا کیوں پھر رہا ہے۔ حاتم اسے شیر شای اور حسن بانو کے بارے میں آگاہ کرتا ہے۔ بھیڑیا حاتم کی جوان مردی اور ایثار سے متاثر ہو کر بتاتا ہے کہ یہ آواز دشت ہو یا اسے آتی ہے۔

گیدڑ کا کردار

حاتم کی تنگی جلدی ہی بار آور ہوتی ہے اور ایک گیدڑ اس کی مدد کرتا ہے۔ یہ گیدڑ عالم الغیب ہے۔ وہ حاتم کی تنگ نیتی سے اچھی طرف واقف تھا وہ حاتم کی بھلائی اور تنگی سے بہت متاثر ہوتا ہے اور اس کا علاج کرتا ہے۔ وہ حاتم کے لیے ایک ایسے جانور کو مار کر لاتا ہے۔ جس کا سر آدمی کا سا اور جسم مور کا سا تھا وہ گیدڑ اس جب اقلقت جانور کا مغز حاتم کے ذمہ پر لگتا ہے تو ذمہ فوراً منہل ہو جاتا ہے۔ حاتم گیدڑ کے اس احسان کا بدلہ یوں اٹارتا ہے کہ وہ ان گفتاروں کے دانت توڑتا ہے اور ناخن کاٹ دیتا ہے جو گیدڑ کے بچوں کو کھانا جاتے تھے لیکن حاتم گفتاروں کی حالت زار پر بہت غمگین ہو کر دعا مانگتا ہے کہ ”اللہ ان حیوانوں کا دروور کر۔“ (۷)

## غرس کی بیٹی کا کردار

گیدڑ حاتم کو رخصت کرتے وقت نصیحت کرتا ہے کہ دشت ہو یا اکا دو راست اختیار کرے جو طویل ہے کیونکہ نزدیکی راست خطرات سے پر ہے لیکن خطرات سے کھیلنا حاتم کا دل پسند مشغلہ ہے۔ حاتم یہ سوچ کر کہ اللہ تعالیٰ ہر مشکل کو آسان کرنے والا ہے۔ نزدیک کی راہ اختیار کرتا ہے اور اس طرح رنجھوں کے جنگل میں جا لگتا ہے۔ رنجھوں کا بادشاہ حاتم کو پہچان لیتا ہے وہ حاتم کے اوصاف حمیدہ سے اس قدر متاثر ہوتا ہے کہ اپنی بیٹی کی شادی حاتم سے کرنا چاہتا ہے۔ حاتم اس صورت حال سے بہت گھبراتا ہے اور شادی سے انکار کر دیتا ہے۔ شاہ غرس حاتم کے انکار سے بہت کینیدہ خاطر ہوتا ہے اور اسے ایک غار میں قید کر کے اس غار کا منہ سنگ خارا سے بند کر دیتا ہے۔ حاتم سات دن تک بھوکا پیاسا تارک غار میں رہتا ہے۔ اس کے بعد غرس حاتم کو اپنے پاس طلب کرتا ہے اور اسے بڑی نرمی سے راضی کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن حاتم اپنے ارادے پر کار بند رہتا ہے۔ اس پر شاہ غرس اسے دوبارہ قید کر دیتا ہے۔ قید کے عالم میں حاتم غراب دیکھتا ہے کہ ایک نورانی صورت والے بزرگ اس سے کہہ رہے ہیں کہ ”اے حاتم جب تک تو شاہ غرس کی بیٹی کو قبول نہ کرے گا اس قید سے رہائی نہ ملے گی تو غرس کی بیٹی سے شادی کر اور اسے خوش اور راضی کر کے اپنی منزل مقصود پر جانے کی اجازت حاصل کر۔“ (۸)

چنانچہ جب شاہ غرس دوبارہ حاتم کو طلب کر کے اسے نرمی و شفقت سے سمجھاتا ہے تو حاتم اس کی بات مان لیتا ہے حاتم کی شادی غرس کی بیٹی سے ہو جاتی ہے۔ شادی کے تین ماہ بعد حاتم شہزادی کی سفارش سے سر کی اجازت طلب کرتا ہے۔ غرس کی بیٹی حاتم کو ایک طلسمی مہرہ دیتی ہے۔ پروفیسر وقار عظیم حاتم اور غرس کی بیٹی کے قصے پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

”ان باتوں پر غور کیجیے تو اندازہ ہوتا ہے کہ حاتم جس مصیبت میں پھنسا تھا اس سے نجات حاصل کرنے میں اس کے اخلاق و عادات اور پسندیدہ شخصیت کے علاوہ غرس اور اس کی بیٹی بھی شامل ہیں اور تاہم یہی بھی جس نے غراب میں آنے والے بزرگ کی شکل اختیار کی۔“ (۹)

## اثر دھمے کا کردار

غرس کی بیٹی سے رخصت ہو کر حاتم ایک ریگستان میں جا لگتا ہے۔ یہاں کہیں وادہ پانی کا نام و نشان تک نہیں ہے۔ لیکن ہر شام ایک بچہ مرد منہ پر نقاب ڈالے دو روٹیاں اور ایک آنخوہ پانی کا

دے جاتا ہے۔ حاتم اپنی منزلیں ملے کرتا رہتا ہے۔ بالآخر اسے ایک کوہ پیکر اڑوا نظر آتا ہے۔ جو نئی حاتم اس کے قریب پہنچتا ہے تو اڑوا سانس کے ساتھ اسے اپنے پیٹ میں لے جاتا ہے۔ حاتم نے اڑو سے کے پیٹ میں جا کر مجدد شکر ادا کیا۔ حاتم ہر حال میں راضی برضا رہتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ خوب ہوا کہ خوب ہوا کہ میرا گناہگار جسم ایک مخلوق خدا کے منہ میں پڑا۔ اس حالت میں وہ حضرت یونس کی مصیبت کو دھیان میں لایا ہے اور کہتا ہے کہ خدائے کار ساز میری مشکل بھی آسان کرے گا۔ حاتم یقین روز تک اس کے پیٹ میں رہتا ہے لیکن مہرہ کی تاثیر سے زہر کے اثر سے بالکل محفوظ رہتا ہے۔ تین دن بعد اڑوا گھبرا کر اسے اگل دیتا ہے۔

دستافوں میں اڑو سے کا کردار ہمیشہ شرکی نمائندگی کرتا ہے۔ وہ خیر کے علم بردار ہیرد کا راستہ روکتا ہے۔ ڈاکٹر سہیل احمد کا خیال ہے کہ:

”اڑو سے کے پیٹ میں ہیرد کا جانا وجود کے زہریلے اور مسخ شدہ عناصر کی پہچان اور ان کا سامان کرنے کے مترادف ہے۔“ (۱۰۰)

### جل پری کا کردار

اڑو سے کے پیٹ سے نجات پا کر حاتم ایک تالاب کے کنارے پہنچتا ہے۔ ایک مچھلی پانی سے نکلتی ہے۔ جس کا آدھا جسم مچھلی کا ہوتا ہے اور آدھا آدمی کا۔ حاتم اسے دیکھ کر صفت خدا داعی پر اشک کرنے لگتا ہے۔ وہ جل پری حاتم کا ہاتھ پکڑ کر تالاب میں لے جاتی ہے اور وہاں جا کر سر پایا نازنین عورت بن جاتی ہے۔ حاتم تین دن تک اس شرط پر اس کے ساتھ رہتا ہے کہ وہ اسے تالاب کے باہر پہنچا دے گی۔ دونوں تین دن لطف و ہمیش سے کاٹتے ہیں۔ اس کے بعد حاتم تالاب سے باہر نکل آتا ہے۔ حیدری جنسی معاملات کے بیان میں بھی تہذیب و اخلاق کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتے۔ بقول ڈاکٹر محمد اسلم قریشی:

”حیدری جنسی معاملات اور نفسانی اور شہوانی حالات کے بیان میں بھی ایک خاص وضع داری سے کام لیتے ہیں۔ وہ ایسے واقعات کے بیان میں جذبات کی رو میں بہہ کر پٹخا رہ نہیں لیتے بلکہ ایسے مرحلوں سے بڑے سلیقے سے گزر جاتے ہیں۔“ (۱۰۱)

### بزرگ کا کردار

چلتے چلتے وہ ایک سرسبز و شاداب پہاڑی پہنچتا ہے۔ یہاں اس کی ملاقات ایک بزرگ

سے ہوتی ہے۔ حاتم اسے خیر شاہی کی محنت اور اپنی مہم کے بارے میں بتاتا ہے۔ بزرگ اسے پہچان لیتا ہے وہ حاتم کو دشت ہو ید اچھپنے کی ترکیب بتاتا ہے۔

حاتم بزرگ کے بتائے ہوئے پتے پر پرستان جا پہنچتا ہے۔ حاتم پرستان کے طلسمی اور خواب ناک ماحول میں حیران دسر گرداں پھر تار پتا ہے۔ قدم قدم پر پری جھانوں کا حسن اس کے دل کو بھاتا ہے۔ لیکن حاتم بزرگ کی فصاحت کے مطابق صبر و استقامت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتا۔

حاتم کلی دن تک اس ظلم خانہ حیرت میں قید رہتا ہے۔ آخر ایک دن ایک نازمین اسے ایسی لات مارتی ہے کہ وہ ایک لٹو دوق اور مسلمان جنگل میں جا پڑتا ہے۔ حاتم کو یہ لات بڑی راس آتی ہے کیونکہ وہ جس جگہ آ کر گرتا ہے وہی دشت ہو ید ہے اچانک حاتم وہی آواز سنتا ہے۔ جس کی جستجو میں وہ یہاں آیا تھا۔

”ایک بار دیکھا ہے دوسری بار دیکھنے کی ہوس ہے۔“ حاتم آواز کی سمت میں چلتا ہے۔ تو اس کی ملاقات ایک شخص سے ہوتی ہے۔ حاتم اس سے پوچھتا ہے کہ آخر اس نے کیا ایسی چیز دیکھی ہے جس کے دوبارہ دیکھنے کی ہوس اسے بے قرار رکھتی ہے۔ وہ شخص بڑی حسرت سے اسی پرستان کا نقشہ سمجھتا ہے جہاں حاتم ہر مرد کی رہنمائی سے پہنچا تھا۔ حاتم کی بدولت اسے دوبارہ پرستان کی سیر نصیب ہوتی ہے یوں حاتم حسن ہانو کی پہلی شرم کو پورا کرتا ہے حاتم کے پہلے سفر کے اس آخری مرحلے پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر سہیل احمد لکھتے ہیں کہ:

”نازمین اور پریاں خواہشات اور ظاہری رنگینیوں کی ترجمان ہیں جو سالک کے ضبط کے لیے امتحان بن جاتی ہیں۔“ (۱۲)

بالفاظ دیگر حاتم کا پہلا سفر خلائی سطح پر اپنے وجود کی پہچان کا سفر ہے۔ اس سفر کی غایت یہ ہے کہ خیر مطلق کی منزل پر پہنچنے کے لیے اپنے نفس کی بھول بھلیوں سے گزرنا اور بس ضروری ہے گویا جس نے اپنے آپ کو پہچان لیا اس نے اپنے رب کو پہچان لیا۔

حاتم طائی کا دوسرا سفر

”جنگی کرور یا میں ڈال“

حسن ہانو کا دوسرا سوال یہ ہے کہ ایک شخص نے اپنے درازے پر لکھ دیکھا ہے کہ ”جنگی کرور یا میں ڈال“ اس کا بھیہ کیا ہے؟ حاتم تو کلن بہ خدا شاہ آباد سے چلتا ہے وہ ایک مدت کے بعد ایک جنگل

میں پہنچتا ہے۔ یہاں اسے ایک ایسی دردناک آواز سنائی دیتی ہے کہ آنکھوں میں آنسو بہا آتے ہیں اور کلیجہ جلنے لگتا ہے۔ حاتم جھنجھو کرتا ہے کہ یہ کس کی آواز ہے تو اس کی ملاقات ایک نوجوان سے ہوتی ہے جو حادثہ سوداگر کی بیٹی پر عاشق ہے اور وہ بھی تین سوال رکھتی ہے کہ جو کوئی ان کا جواب لائے اسے اپنا شوہر بنائے۔ حاتم اس نوجوان کی خاطر اس کے تین سوالوں کا جواب معلوم کرنے پر آمادہ ہوتا ہے۔

سب سے پہلے وہ اس غار کا حال معلوم کرنے جاتا ہے۔ جس کی گہرائی کا کسی کو پتہ نہیں تھا۔ حاتم اس غار میں کود پڑتا ہے اور کئی دن رات غلطاس مچھلیاں چلا جاتا ہے۔ بالآخر ایک جگہ اس کے پاؤں ٹکے ہیں اور روشنی نظر آتی ہے۔ حاتم ادھر ادھر دیکھتا ہے تو ایک وسیع اور پاکیزہ میدان نظر آتا ہے۔ اس میں ایک تالاب صاف شفاف پانی سے بھرا دکھائی دیتا ہے۔ جب تالاب ختم ہوا تو ایک دیوار نظر آئی کہ ”ظاہر خیال بھی اس کی طولانی کو قیامت تک نہ ملے کر سکے۔“ حاتم اس دیوار میں ایک دروازہ دیکھ کر اندر چلا جاتا ہے۔ ہزاروں دیو اسے گھیر لیتے ہیں، لیکن پھر مہربان ہو کر چھوڑ دیتے ہیں۔ اس طرح حاتم چنار باب آخر کا وہ دیوؤں کی ایک ایسی ہستی میں جا نکلا جس کے سرداری ہی کی آنکھیں سر سے دیکھتی تھیں۔ حاتم فرس کی بیٹی کے مہرہ کی مدد سے اس کی آنکھیں ابھی کر دیتا ہے وہ سردار اسے بادشاہ کے پاس لے جاتا ہے۔ بادشاہ کو ایک مدت سے پیٹ کے درد کی تکلیف تھی۔ حاتم اسے اپنی حکمت سے اچھا کر دیتا ہے۔ بادشاہ کی بیٹی بھی مدتوں سے بیمار چلی آتی تھی۔ وہ بھی حاتم کی تدبیر سے صحت یاب ہو جاتی ہے۔ بادشاہ حاتم کو بہت سائز و مال دے کر رخصت کرتا ہے۔ اس طرح حاتم حادثہ کی بیٹی کو اگر غار کا حال بتاتا ہے۔

### حلوۃ (بلا) کا کردار

حادثہ سوداگر کی بیٹی کا دوسرا سوال یہ تھا کہ ایک شخص جس کی رات کو آواز لگتا ہے کہ ”وہ کام نہ کیا جو آج میرے کام آتا۔“ یہ آواز کس کی ہے اور اس کے پیچھے کیا داستان ہے؟ حاتم کئی دن کی صحرانوردی کے بعد ایک ایسی جگہ پہنچتا ہے۔ جہاں بھی آواز سنائی دیتی ہے۔ اس نے آواز کی سمت قدم بڑھائے تو راستے میں ایک گاؤں ملا۔ گاؤں کے لوگ گریہ و زاری میں مصروف تھے۔ گریہ و زاری کا سبب پوچھا تو معلوم ہوا کہ ہر جمہرات کو ایک بلا آتی ہے اور ایک آدمی کو کھاجاتی ہے۔ اس مرتبہ شہر کے رئیس کے لڑکے کی باری ہے۔ حاتم نے رئیس سے کہہ کر ایک بہت بڑا آئینہ بنوایا اور بلا کے آنے کا وقت اسے اس جگہ کھڑا کر دیا جہاں بلا آیا کرتی تھی۔ وقت مقررہ ہوا بلا آئی تو حاتم نے دیکھا کہ

اس کے نو ہاتھ، نو پاؤں اور نو منہ ہیں اور ہر منہ سے دھواں اور شعلہ نکل رہا ہے بلا نے جہاں تکس آگئے  
میں دیکھا تو غصے سے کانپنے لگی اور اپنے جسم کو اتنا پھلایا کہ وہ پھٹ گیا اور اس طرح حاتم کی قربانت کی  
بدولت لوگوں کو اس بلا سے نجات ملی۔

حاتم کا کردار چونکہ نیکی اور بھلائی کی علامت ہے۔ اس لیے اس کی فتح خیر کی قوتوں کی فتح  
کے مترادف ہے اور طوقہ نامی بلا کی ہلاکت بدی کی موت ہے طوقہ کی ہلاکت اور حاتم کی جیت کے  
بارے میں ڈاکٹر سہیل احمد لکھتے ہیں کہ:

”حاتم کی یہ فتح ظاہر کرتی ہے کہ اب وہ وجود میں پوشیدہ بڑے خطرات کا سامنا کرنے کے  
قابل ہے۔ طوقہ کو ہلاک کرنے کا طریقہ کتابی کتا مفتی خیز ہے۔ کیا ہماری مسخ شدہ انا اس طرح  
پھولی ہوئی نہیں ہوتی؟ کبر اور خود پسندی کو آئینہ دکھا دیا جائے تو اپنی صورت کی تاب نہ  
لا سکیں گے۔“ ”محقق“ خود پرستی ہی کو ختم کرتا ہے۔“ (۱۳۷۰)

### یوسف سوداگر کا کردار

حقوق کی ہلاکت کے بعد حاتم ایک قبرستان میں پہنچتا ہے۔ رات کے وقت مردے قبروں  
سے نکل کر مختلف فرش پر بیٹھ جاتے ہیں۔ تھوڑی دیر میں ان کے آگے پر مختلف کھانا آیا۔ لیکن ایک شخص  
ان سب سے الگ بیٹھا تھا۔ اس کے سامنے تھوہڑ کا دو دو اور منگیزے کے رکھے گئے۔ یہ شخص بڑی دردناک  
آواز میں وہ غمرہ مار رہا تھا۔ جو حاتم نے سنا تھا۔ حاتم نے حال دریافت کیا تو معلوم ہوا کہ وہ آدمی یوسف  
سوداگر ہے جو سخت بخیل تھا اور باقی سب اس کے غلام ہیں جو خیرات کرتے تھے حاتم نے پوچھا کہ  
اس غم سے نجات کی کوئی صورت ہے؟ معلوم ہوا کہ اگر یوسف سوداگر کے وارث اس کا مال غریبوں کو  
خیرات میں دے دیں تو اس کا اجر اسے ملے۔ حاتم نے یہ سنا تو دکھ چھیلتا یوسف سوداگر کے شہر پہنچا۔  
اس کے عزیزوں کو اس کا حال بتایا اور اس کا مال غریبوں کو تقسیم کروا دیا۔ واپس آیا تو یوسف کو خوش اور  
مطمئن پایا۔ اس دن سے اس کا وہ پرور وغرہ بھی بند ہو گیا۔ حارث کی بیٹی کو تیسرا سوال ماہرہ پرہی شاہ کا  
مہرہ تھا۔ اس کی تلاش میں دیہوؤں کی سر زمین میں پہنچا اور دیہوؤں کے بادشاہ کی مدد سے پری زادوں  
کی ہستی میں پہنچا۔ پری زادوں نے پہلے حاتم کو آگ میں جھونکا لیکن وہ مہرہ کی بدولت زندہ رہا۔ ایک  
پری زادہ کی بیٹی کی مدد سے ماہرہ پرہی شاہ کے دربار تک پہنچا۔ حاتم نے وہاں پہنچ کر بادشاہ کے بیٹے کی  
آنکھیں اچھی کیں اور اس کے انعام میں اس کا مہرہ حاصل کر کے حارث سوداگر کی بیٹی تک پہنچا دیا اور

اس کی شادی سوداگر بچے سے کروادی۔

### بزرگ کا کردار

اس کے بعد حسن بانو کے سوال کے جواب کی فکر میں چلا۔ منزلیں طے کرتا اور آفتیں سہتا کئی دن بعد وہ ایک دریا کے کنارے پہنچا۔ وہاں ایک عالیشان محل کے دروازے پر جلی حروف میں یہ الفاظ لکھے ہوئے تھے کہ ”نیکلی کردار یا میں ڈال“ حاتم محل کے اندر گیا اور وہاں اس کی ملاقات ایک سو برس کے بوڑھے سے ہوئی۔ اس بزرگ نے حاتم کو گلے سے لگایا اور اس کی خاطر تواضع کر کے اپنی داستان سنائی کہ کس طرح اس نے قزاقی کا پیشہ چھوڑ کر نیکلی راہ اختیار کی۔ حاتم وہاں ہی کا سفر اختیار کرتا ہے اور مختلف مصائب جھیلتا ہوا شاہ آباد پہنچتا ہے۔ حسن بانو کو اپنے سفر کی تفصیل سناتا ہے۔ حاتم چند دن آرام کرنے کے بعد تیسری مہم کے لیے روانہ ہو جاتا ہے۔

### حاتم کی دوسری مہم اور قصور خیر دشر

لفظ خیر دشر کی روشنی میں حاتم کا دوسرا سفر بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ ڈاکٹر سہیل احمد کا خیال

ہے کہ

”حاتم کا دوسرا سفر سلوک کے مراحل کے حوالے سے ”داؤنی عشق“ کی مسافت ہے یہ

وجود کی مزید تطہیر کا مرحلہ ہے۔“ (۱۵)

حاتم کے دوسرے سفر میں قدم قدم پر دیو نمودار ہوتے ہیں یہ کوہ پیکر اور آدھو رو دیو شرکی نمائندگی کرتے ہیں۔ حاتم اپنے خُسنِ خلق سے انہیں مطلع دفر بانبردار بنالیتا ہے اور اگر یہ دیو کہیں سرکشی پر آمادہ نظر آتے ہیں تو فرس کی بیٹی کا طلسماتی مہرہ اسے دیوؤں کے شر سے بچاتا ہے۔ یوسف سوداگر کے قصے میں چند مومن غفلت کا عنصر نمایاں ہے۔ اس قصے کے انجام سے یہ نتیجہ اخذ کیا گیا ہے کہ نیکلی کا کام صدقہ جاریہ ہے اور برے عمل کی سزا بھی ضروری ملتی ہے۔

حاتم کی دوسری مہم میں سبائے کارنگ بہت تیز ہے اس مہم میں حامل شر کردار کثرت سے ہیں۔ یہ سب کردار مافوق الفطرت ہیں۔ دیو اور پری زاد حاتم کی جان کے ورپے ہیں لیکن حاتم ہر مشکل سے بچ لھتا ہے کہیں حاتم کی حکمت اس کے کام آتی ہے۔ اکثر اوقات فرس کی بیٹی کا دیا ہوا مہرہ مصائب و آلام سے نجات کا ذریعہ بنتا ہے۔ کہیں دیو کسی مشکل کو آسان بناتے ہیں کہیں کسی پری زاد کی



محنت آڑے وقت میں کام آتی ہے اور پھر ان سب سے بڑھ کر حاتم کا یہ عقیدہ کہ ہر حال میں خدا کی مدد و شامل حال ہوتی ہے۔۔۔ تاہم فیجی، بین کراس کی دست گیری کرتا ہے۔ پروفیسر وقار عظیم لکھتے ہیں کہ: ”حاتم طائی کے قصے کی بنیاد سر تا سر اٹھارہ اور خدمت گزاری کے جذبات پر ہے حاتم کا ہر قدم نیکی اور خدا ترسی کی طرف ایک قدم اور اس کے ہر قدم پر سنے اور دیکھنے والوں کے لیے ایک ناقابل فراموش درس خیر چھپا ہے۔“ (۱۶)

### حاتم طائی کا تیسرا سفر

”کسی کے ساتھ بدی نہ کرنا کر کے مگر کر کے مگر وہی تیرے آگے آئے گی۔“

حسن بانو کا تیسرا سوال اخلاقی نوعیت کا ہے۔ اس مہم میں حاتم کو ایک ایسے شخص کا پتہ معلوم کرتا ہے جو اس بات کا قائل ہے کہ ”کسی کے ساتھ بدی نہ کرنا کر کے مگر وہی تیرے آگے آئے گی۔“ وہ کون شخص ہے اور اس بات کا کیا مطلب ہے؟ حاتم شاء آہاد سے روانہ ہو کر ایک جنگل میں پہنچتا ہے۔ یہاں اس کی ملاقات ایک خوبصورت نوجوان سے ہوتی ہے جو خاک بسر ہو کر یہ مصرعہ پڑھتا پڑھتا ہے۔

شباب آ کہ نہیں تاب اب جدائی کی

استفسار حال پہ معلوم ہوا کہ وہ کسی پری کی زلف گرہ گیر کا سیر ہے۔ وہ پری سات دان کا وعدہ کر کے گئی اور سات برس گزر جانے پر بھی نہیں لوٹی۔ اس پری کا نام انگن پری ہے اور وہ کوہ القاپر رہتی ہے۔ حاتم حسب معمول اسے پری سے ملانے کا بیڑا اٹھاتا ہے اور کوہ القاپر کی تلاش میں نکل پڑتا ہے۔ راستے میں کچھ پریاں حاتم کے جذبہ خیر سے متاثر ہو کر اسے کوہ القاپر کی راہ بتا دیتی ہیں۔ کوہ القاپر کے سفر کے دوران میں حاتم کی ملاقات ایک اور نوجوان سے ہوتی ہے جسے ایک جاوگر کی لڑکی نے اسیر محبت بنا رکھا تھا۔ (یہ گویا جمنی کہانی میں سے ایک دوسری کہانی کا آغاز ہے۔)

### جاوگر کی تین شرائط

جاوگر نے شادی کی تین شرطیں مقرر کیں ہیں۔ پری رو جانور کا ایک جوڑا لانا۔ سرخ سانپ کا مبرہ لانا اور کھولنے لگنے والے کپڑے کے کڑھائی میں کوہ گردنہ سلامت باہر لکھنا۔ حاتم اس نوجوان سے بھی مدد کا وعدہ کر لیتا ہے اور سب سے پہلے پری رو جانور کا جوڑا لینے وشت ماڈنڈراں کی طرف سفر کرتا ہے

اس سفر میں حاتم سب سے پہلے ایک ہیبت ناک بلا کو ختم کرتا ہے پھر ایک سانپ اور نیولے کا قلعہ فیصل کر کے انہیں اپنا نمون احسان بناتا ہے۔ یہ دونوں جانور جن تھے وہ حاتم کو ایک عصا اور مہرہ دیتے ہیں۔ جن سے آگے چل کر حاتم کی کئی مشکلیں آسان ہوتی ہیں۔ عصا ایک ایسے دریا میں جس کی لہریں آسمان سے باتیں کر رہی ہیں کشتی کا کام دیتا ہے۔ اسی عصا سے وہ ایک گھڑیال اور کیگڑے کی لڑائی کا قلعہ کرتا ہے پھر دشت ماؤندراں پہنچ کر پری دو جانوروں کا ایک جوڑا لاتا ہے۔ اس کے بعد حاتم سرخ مہرہ لینے کی غرض سے دشت سرخ کی طرف روانہ ہوتا ہے۔ راستے میں ایک جگہ اسے ہزاروں سانپ اور بچھو گھیر لیتے ہیں۔ حاتم عصا کی بدلت ان سے محفوظ رہتا ہے۔ حاتم ذرا آگے چلتا ہے تو اسے زمین سرخ ملتی ہے۔ سرخ زمین پر چلنے سے اس کے پاؤں میں آبلے پڑ جاتے ہیں حاتم پیاس کی شدت سے جان بلب ہو جاتا ہے لیکن فرس کی بیٹی کے مہرہ کی مدد سے اس کی جان بچ جاتی ہے۔ بالآخر حاتم سرخ سانپ تک پہنچنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ سرخ سانپ کا قد تازہ جیسا اور پھن چٹان کی مانند تھا اور پھنکار سے منہ کا شعلہ آسمان تک جاتا تھا لیکن مہرے اور عصا کی بدولت حاتم مری اور نہ ہرے محفوظ رہتا ہے اور سانپ کا مہرہ حاصل کر لیتا ہے۔

حاتم جادوگر کی لڑکی کی تیسری شرط اس طرح پوری کرتا ہے کہ جب گھی کڑھاؤں میں کھولے لگتا ہے تو مہرہ اس نوجوان کو دیتا ہے کہ اسے منہ میں رکھ لے۔ نوجوان وہ مہرہ منہ میں ڈال کر کھولتے ہوئے گھی کے کڑھاؤں میں کود جاتا ہے۔ مہرے کی تاثیر سے کھول ہوا گھی ٹھنڈے پانی میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ جب یہ تینوں شرطیں پوری ہو جاتی ہیں تو جادوگر اپنی بیٹی کی شادی اس نوجوان سے کر دیتا ہے۔ حاتم ایک بار پھر لگن پری کی تلاش میں نکلتا ہے اور منزل میں طے کرتا ہوا کوہ القاب پہنچ جاتا ہے۔ حاتم کی انھک کو ششوں اور تائید از دی سے لگن پری شادی پر رضا مند ہو جاتی ہے۔

### تاجناباز رنگ کا کردار

اس کے بعد حاتم اپنی اصلی مہم پر روانہ ہوتا ہے اور پری زادوں کی مدد سے ایک ایسی جگہ پہنچتا ہے جہاں ایک اندھا چیر مرد ایک بچہ کے میں قید یہ آواز بلند کرتا ہے۔ "کسی سے ہدی نہ کر اگر کرے گا تو وہی حیرے آگے آئے گا۔" بچہ مرد درو کر اپنا حال سناتا ہے۔ اس نے بتایا کہ وہ تیس برس سے حاتم کا شہر ہے۔ وہ حاتم کو بتاتا ہے کہ اگر وہ نورج گھاس لا کر اس کا عرق اس کی آنکھوں میں پکائے تو اس کی بینائی واپس آسکتی ہے۔ حاتم پری زادوں کی مدد سے نورج گھاس لاتا ہے بچہ مرد کو اچھا

کرتا ہے اور شاہ آباد آکر سب حال حسن یا ناکوسناٹا ہے۔

### حاتم کی تیسری مہم اور قصور خیر و شر

حاتم کے تیسرے سفر میں حامل شر کردار جانور ہیں۔ یہ خوفناک اور موذی جانور حاتم کی جان کے دشمن ہیں۔ حاتم جب پری رو جانور کا جوڑا لینے کے لیے دشت ماژندراں کی طرف سفر کرتا ہے تو ایک گاؤں میں اس کا مقابلہ ایک بلا سے ہوتا ہے۔ اس بلا کا سراور پاؤں ہاتھی کے سے تھے اور ناخن شیر کے سے۔ اس کے سر پر آنکھیں تھیں حاتم تیر مار کر اس کی جج کی آنکھ پھوڑ ڈالتا ہے اور وہ بلا جج کر واپس لوٹ جاتی ہے۔ بلا کا واپس لوٹ جانا شر کی قوتوں کی پہپائی کی طرف اشارہ ہے۔

### کرامتی حنائف

ایک جگہ پر حاتم ایک سانپ اور میوے کو لڑتے ہوئے دیکھتا ہے۔ یہ دونوں جانور جن تھے اور کسی خاندانی جھگڑے کی بنا پر لڑ رہے تھے۔ حاتم ان دونوں کا جھگڑا چکا کر انہیں اپنا منوں احسان بناتا ہے۔ جن اسے ایک عصا اور مہرہ دیتے ہیں۔

جن کا حاتم کو عصا دینا اس بات کا اشارہ ہے کہ اسے شر کی ساحرانہ قوتوں سے نبرد آزما ہونے کے لیے قیمتی امداد حاصل ہو گئی ہے۔

اسلامی روایات میں عصا کی علامت قوت و جبروت کے لیے استعمال ہوتی ہے۔

عصا نہ ہو تو کلیسیا ہے کار بے بنیاد

عصا کی مدد سے دریا پار کرنا اور زہریلے جانوروں سے بچنا معروف سمیعتی اشارے ہیں۔  
عصا کے ساتھ ساتھ مہرے کی علامت بھی بڑی معنی خیز ہے ڈاکٹر سمیل احمد مہرے کی علامتی معنویت کے بارے لکھتے ہیں کہ:

”رچھ کی بنی کار دیا ہوا مہرہ میوانی عناصر سے رشتہ قائم کر کے وجود کی بعض برتر تخلیقی قوتوں کو حاصل کرنے کی رمز ہے۔“ (۷۸)

تیسری مہم میں خیر کی قوتیں شر پسند عناصر پر پوری طرح غالب نظر آتی ہے۔ خدا کی ذات پر بھکس اعتماد حاتم کو ہر مشکل سے نجات دلاتا ہے اور خیر کی قیمتی قوتیں ہر قدم پر اس کی محافظت کرتی ہے۔

### حاتم طائی کا چوتھا سفر

”جج کہنے والے کو ہمیشہ راحت ہے۔“

حسن بانو کی چوتھی شرط کے مطابق حاتم کو ایک ایسے شخص کو حاش کرنا ہے۔ جو ہمیشہ کہا کرتا ہے کہ ”جج کہنے والے کو ہمیشہ راحت ہے۔“ حاتم کی چوتھی ہم ساہتہ مہمات سے زیادہ پرخطر اور حیرتناک ہے۔ چوتھی ہم میں پہلی بار ہم حاتم کو ناامید اور لاچار دیکھتے ہیں۔ اس ہم میں اتنے حیرت انگیز اور معجزہ اسقول واقعات پیش آتے ہیں کہ حاتم جیسے جری اور باہمت شخص کے بھی اوسان خطا ہو جاتے ہیں۔ پہلی بیٹوں مہمات میں حاتم کی مٹھہ بھیڑ جیب اقلقت چانوروں، تربت ناک بلاؤں اور آدم خور دیوؤں سے ہوئی تھی۔ حاتم اپنی فطری بہادری اور کرباتی تحائف کے طفیل ان آفات سے صاف بچ نکلتا ہے لیکن اب اس کا سامنا جنوں یاد دیوؤں سے نہیں بلکہ ساحروں سے ہے۔ حاتم کی چوتھی ہم کے شدا کہ کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر وقار عظیم لکھتے ہیں کہ:

”اس مرتبہ حاتم کو جنوں، دیوؤں اور پریوں سے نہیں بلکہ جادوگروں سے ساہتہ پڑا ہے دنیائے سحر ایک عظیم حیرت بھی ہے اور محزل خطر بھی اور یہاں کے طلسمات اور خطرات ایسے ہیں کہ انسان کے فہم و ادراک اور اس کے تصور و تخیل کی وہاں تک رسائی نہیں۔“ (۸۸)

### حاتم اور طلسمات

حاتم حسن بانو سے رخصت ہو کر کئی شہروں کی خاک چھانٹا ہوا ایک دامن کوہ میں پہنچتا ہے حاتم دیکھتا ہے کہ وہاں ایک عظیم دریاے پُر غلوں بہہ رہا ہے۔ حاتم اس کا سبب معلوم کرنے کے لیے چل پڑتا ہے۔ اچانک وہ ایک عجیب و غریب مظهر دیکھتا ہے۔ ایک بہت بڑے درخت کی ہر ڈالی پر ایک سر لنگ رہا ہے۔ حاتم جب اس درخت کے قریب پہنچتا ہے تو تن بڑیدہ سروں سے قہقہوں کی آواز سنائی دیتی ہے۔ حاتم حیران و پریشان کھڑا رہتا ہے۔ رات کے وقت سب سر پانی میں گر پڑتے ہیں۔ تالاب میں ایک شاہانہ محفل منعقد ہوتی ہے۔ جس میں انتہائی حسین و جمیل پریاں شرکت کرتی ہیں۔ محفل راضی گری کے انہام پر پُر خلف و صوت طعم ہوتی ہے۔ حاتم کو بھی کھانا پیش کیا جاتا ہے۔

جب بات پریوں کے حسن و جمال کی ہو تو داستان کو سے درگزر کی توقع فضول ہے۔ ایسے موقعوں پر اس کا ادب قلم خوب جولانیاں دکھاتا ہے۔ داستان نگار نے یہاں بھی حاتم کو اسی روپ میں پیش کیا ہے۔ جس کا ذکر آتش نے اپنے ایک شعر میں یوں بیان کیا ہے:

بازک دلوں کو شرط ہے آتش خیال یار  
شیشہ خدا جو دے تو پری کو اٹارے

لیکن یہاں معاملہ بالکل الٹ جاتا ہے یعنی حاتم پری کو شیشے میں اتارنے کی بجائے خود اس کی زلف گرہ گیر کا امیر ہو جاتا ہے۔ حاتم جس پری پر عاشق ہوتا ہے وہ ان سب پر یوں سے زیادہ حسین و جمیل تھی۔ حاتم دو دن تک اپنی محبوبہ کو کھنگلی باندھے دیکھتا رہتا ہے۔ دوسری رات حاتم تالاب میں غوطہ لگاتا ہے تو خود کو ایک لائق و بوق جنگل میں پاتا ہے۔ حاتم اس جنگل میں خود کو بڑا لائق چار اور بے یار و مددگار پاتا ہے۔ چنانچہ ہم پہلی مرتبہ حاتم کو متوحش اور قابل رحم حالت میں دیکھتے ہیں۔ ”آرائش محفل“ کے مصنف نے حاتم کی درخت اور یوانگی کا نقش ان الفاظ میں کشید کیا ہے۔

”نہاں نعرے مارنے لگا اور آہیں بھرنے لگا اور سر پر خاک ڈالنے لگا۔“ (۹۰)

### حضرت خضر کا کردار

ساتویں دن حضرت خضر تشریف لائے اور حاتم کو صحرائے خیر پر اس کی حقیقت سے آگاہ کیا۔ اس کے بعد حاتم کئی مرتبہ مشکلات سے دو چار ہوتا ہے اور ہر بار حضرت خضر اس کی راہنمائی فرماتے ہیں۔ حضرت خضر اسے یہ بھی بتاتے ہیں کہ یہ لڑکی جس پر تم فریفت ہوئے ہو شامِ احمر جادوگر کی لڑکی زریں پوش ہے۔ جادوگر نے خفا ہو کر اسے اس دریا کے طلسم میں ڈال دیا ہے اور یہ سب کا رخسانہ جادو کا ہے۔

حاتم حضرت خضر کی مدد سے جادو کے درخت پر چڑھنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ حاتم جو نئی درخت پر پہنچتا ہے اس کا سر بھی ایک شاخ پر لٹک جاتا ہے اور جسم نیچے پانی میں گر جاتا ہے۔ رات کے وقت سب سر تالاب میں گر پڑتے ہیں اور اپنے اپنے دھڑوں میں لگ جاتے ہیں۔ پھر محفل جمتی ہے۔ ملکہ زریں پوش حاتم سے التفات کی باتیں کرتی ہے لیکن حاتم اس طلسم سے بہت پریشان ہو جاتا ہے۔ حضرت خضر اسے بتاتے ہیں کہ جب تک اس لڑکی کا باپ زندہ ہے اس وقت تک حاتم اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔

حاتم اسمِ اعظم کی قوت سے شاہِ احمر کی ولایت میں پہنچتا ہے۔ اس جادوگری میں حاتم کو مختلف طلسمی آفات سے پالا جاتا ہے لیکن حاتم حضرت خضر کی دیکھیری اور اسمِ اعظم کی قوت سے شاہِ احمر کو شکست دے دیتا ہے۔ شاہِ احمر اپنی ولایت سے بھاگ کر اپنے استاد کسلاقی جادوگر کے پاس پہنچ جاتا ہے۔ کسلاقی جادوگر کا تعارف ان الفاظ میں پیش کیا گیا ہے:

”وہ ایسا جادوگر ہے کہ آسمان چاند، سورج ستاروں سمیت بنایا ہے اور پہاڑ کے نیچے ایک

شہر عظیم بسایا ہے کہ چالیس ہزار جادو گرد ہاں رہتے ہیں اور کہتا ہے کہ میں نے تم کو پیدا کیا ہے خاک پڑے اس کے منہ میں خدائی کا دعویٰ کرتا ہے۔<sup>(۸۰)</sup>

حاتم ان دونوں جادو گردوں کا تعاقب کرتا ہے اور اسم اعظم کی مدد سے انہیں واصل جہنم کر دیتا ہے۔ جادو گردوں کی موت واصل پدی کی موت ہے اور حاتم کی کامیابی خیر کی قوتوں کی فتح ہے۔

### بزرگ کا کردار

اس ہم سے فارغ ہو کر حاتم ایک ایسی جگہ پہنچتا ہے جہاں ایک بزرگ نے اس عبارت کی تحقیق اپنے مکان پر لگا رکھی تھی۔ وہ حاتم کا نام سن کر اس سے بڑی مہربانی سے پیش آتا ہے۔ حاتم کے سوال پر وہ بزرگ حاتم کو اپنی داستان سناتا ہے کہ کس طرح بچ بولنے پر بادشاہ نے اس کی چوری کی سزا معاف کر دی اور انعام و اکرام سے نوازا۔ بچ بولنے پر ہی ایک بزرگ نے اسے نو سو سال زندہ رہنے کی بشارت دی تھی۔ حاتم ساری داستان سن کر واپس شاہ آباد پہنچتا ہے اور حسن بان کو اپنے سفر کی روداد سناتا ہے۔

### حاتم کی چوتھی مہم اور قصور خیر و شر

حاتم کے چوتھے سفر کی فلسفاتی طاقتیں شرکی نمائندگی کرتی ہیں۔ حاتم کے پاس بھی چند ایسی قوتیں ہیں جو اسے طائفاتی طاقتوں کے شر سے محفوظ رکھتی ہیں۔ ان کراماتی تحائف میں سے ایک تو عصا ہے جو کئی مقامات پر حاتم کے کام آتا ہے یہ عصا حصول خیر اور دفع شر کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ حاتم کے پاس عمر اور جادو ٹونے کے خلاف سب سے مؤثر ہتھیار اسم اعظم ہے اسلامی روایات میں اسم اعظم دافع بلیات ہے۔ اسم اعظم برکت سے حاتم شاہ احمد اور کلماتی جادو گرد کو شکست سے دو چار کرتا ہے۔

لفظ خیر و شر کے حوالے سے اس مہم کا فلسفاتی ماحول بھی خصوصی اہمیت رکھتا ہے۔ جادو کا درخت اور فلسفاتی تالاب شرکی علامتیں ہیں۔

چوتھی مہم میں طلسم کی علامت اور حضرت خضر کے کردار پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر سہیل احمد لکھتے ہیں کہ:

”طلسم مادی کائنات کی علامت ہوتا ہے جہاں انسان کی آزمائش ہوتی ہے۔ اس سفر میں

حاتم کو خواجہ خضر بھی ملے ہیں چنانچہ ”تائیدِ نبی“ کا داستان ”موسیٰ“ بھی سامنے آتا ہے۔ خواجہ خضر اور بعض دوسرے بزرگ داستانوں میں مشکل مراحل میں آتے ہیں اور مشکل سے نکالتے ہیں۔“ (۱۳۰)

ملکہ ذریں کے لیے حاتم کا تالاب میں غوطہ مارنا اور تھینچا ایک لقمہ ووق جنگل میں پہنچ جانا، اس امر کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ جو شخص دنیوی مال و دولت حاصل کرنے کے لیے دنیا سے دُلی میں کھو جاتا ہے۔ وہ اپنی راہ کھود جاتا ہے۔ یہاں ملکہ ذریں شہوانی خواہشات کا استعارہ ہے۔ تالاب دنیا کی علامت ہے اور جنگل نفسانی بھول بھلیوں کا استعارہ ہے۔

حضرت خضر کی آمد اس بات کا اشارہ ہے کہ انفرادی ایمان کی غیب سے مدد فرماتا ہے۔

### حاتم طائی کا پانچواں سفر

”کوہِ ندا کی خبر لانا۔“

حاتم کی پانچویں مہم ”کوہِ ندا“ کی خبر لانا ہے۔ اصل مہم سے پہلے حاتم کئی مرحلوں سے گزرتا ہے۔ شروع شروع میں حاتم کا گزر کئی ایسی بستیوں سے ہوتا ہے۔ جہاں اسے بعض عجیب عجیب رسمیں دکھائی دیتی ہیں۔ کہیں اس کا گزر ایسے لوگوں کی بستی سے ہوتا ہے۔ جہاں اپنے پیار آدمیوں کو مار کر ان کا گوشت کھا جاتے ہیں۔ کہیں اس کا گزر ان بستیوں سے ہوتا ہے جو بیوی کی موت پر شوہر کو بھی قبر میں دفن کر دیتے ہیں۔ ایک بستی میں وہ سنی ہوتی ہوئی عورتوں کو دیکھتا ہے۔ ان بستیوں میں قدم قدم پر موت تاجِ رقی ہے ایسی سنسان اور ہولناک بستیوں کا ذکر صیرِ نیازی کے اس شعر میں ملتا ہے۔

من بستیوں کا حال جو حد سے گزر گئیں

ان امتوں کا ذکر جو رستوں میں مر گئیں

حاتم مختلف منازل طے کرتا ہوا کوہِ ندا پر پہنچ جاتا ہے۔ کوہِ ندا سے آواز آتی ہے اور کسی شخص کو اس کا نام لے کر بلاتی ہے اور ”یا اخی“ ”یا اخی“ ”یا اخی“ ”یا اخی“ کہتی ہے۔ وہ شخص بے اختیار اس کے بلاؤں سے پر ہماکتا ہے اور غائب ہو جاتا ہے۔ کوئی اسے روک نہیں پاتا۔ حاتم اپنے ایک ہم نام (جسے بلایا جاتا ہے۔) کی کمر سے لپٹ کر کوہِ ندا پر چڑھتا ہے۔ ایک ہبزہ زار پر قدم رکھتے ہی حاتم کا ہم نام شخص گر پڑتا ہے۔

”حاتم نے چاہا اس کا ہاتھ پکڑ کے اٹھاوے۔ اتنے میں منہ اس کا درد ہو گیا آنکھیں پھرا گئیں۔ ہاتھ پاؤں سخت ہو گئے۔ یہ احوال اس کا دیکھ کر حاتم نے اپنے دل میں کہا کہ ”یہ مر گیا۔“

آنکھوں میں آنسو بھر لایا۔ بے اختیار رونے لگا کہ اس میں زمین ترقی گئی وہ جہان اس میں سا گیا اور وہ جگہ بیز ہو گئی۔ (۳۳)

کوہِ خدا پر حاتم پر حیرت کے لئے بابِ داہوتے ہیں۔ کوہِ خدا کی دلچسپی اور پراسراریت کے بارے میں ڈاکٹر کیان چند جین لکھتے ہیں کہ:

”آرامش محفل میں دلچسپی کا حامل کوئی طلسم ہے تو وہ طلسم کوہِ خدا ہے یہ ہیبت ناک اور ہوش ربا تو نہیں تاہناک اور دلربا ضرور ہے اس میں باطنی ہی طلسمیت ہے کہ اس میں داخل ہونے کے بعد دردِ اذہ آنکھوں سے اوجھل ہو جاتا ہے ورنہ اس کے لیے نہ کوئی لوح چاہیے نہ کوئی طلسم کشا۔ اس کے اندر جو کچھ ہے وہ ہار داکا کارخانہ نہیں قدرت کی تخلیق ہے۔“ (۳۴)

حاتم کوہِ خدا پر سات دن تک حیران و سرگرداں پھرتا رہتا ہے اور بالآخر ایک دریا کے کنارے پہنچتا ہے۔ جس کا اور تھانہ چھوڑ دہ ایک ایسی کشتی دیکھتا ہے جس میں کوئی طالع نہ تھا۔ کشتی میں اسے غیبی طور پر کھانا ملتا رہتا ہے۔ کوہِ خدا سے واپسی کے سفر میں حاتم کئی عجیب و غریب دریاؤں سے گزرتا ہے۔ کہیں سونے کا دریا ہے تو کہیں آگ کا دریا۔ حاتم ان تمام عجائب و غرائب اور آلام و مصائب سے گزر کر حسن بانو کے پاس پہنچتا ہے اور اسے کوہِ خدا کی حقیقت سے آگاہ کرتا ہے۔

### حاتم کی پانچویں مہم اور قصورِ خیر و شر

اس مہم میں بھی حاتم کا سب سے بڑا سہارا خدا پر اس کا وہ پختہ ایمان ہے جو کسی حال میں متزلزل نہیں ہوتا۔ ایمان کی یہی پہچانگی اسے اس پورے سفر میں کھٹن سے کھٹن مرحلے سے گزارتی اور نصب العین کے قریب لاتی ہے۔ حاتم کی اس مہم کے بارے میں پروفسر وقار عظیم لکھتے ہیں کہ:

”پانچویں سوال کے سلسلے میں پیش آنے والی ہر مہم میں پڑھنے والوں کے لیے دو سبق ہیں۔ ایک یہ کہ دنیا کا سارا کارخانہ طلسم حیرت ہے اور انسان کی محفل اس طلسم کے مجید سمجھنے سے قاصر ہے اور دوسرے یہ کہ انسان ہر بڑے سے بڑے طلسم کو قدرتِ خداوندی کا ایک کرشمہ جان کر اپنے آپ کو اس کی مرضی کے حوالے کر دے تو کوئی طلسم طلسم نہیں رہتا۔“ (۳۵)

اس مہم میں کوئی ایسا کردار نظر نہیں آتا جو خیر و شر کے حوالے سے اہمیت رکھتا ہو۔ تاہم حاتم کی مختلف حالتیں خیر و شر پر کچھ روشنی ڈالتی ہیں۔ بوقتِ مصیبت حاتم کا استفادہ حصولِ خیر کے مترادف ہے اور دردِ جواہر کی حرمِ شر کی نمائندگی کرتی ہے۔



## حاتم طائی کا چھٹا سفر

”اس سوئی کا جزا تلاش کرنا جو مرغابی کے انڈے کے برابر ہے۔“

اپنی چھٹی مہم میں حاتم مرغابی کے انڈے کے برابر سوئی تلاش کرنے جاتا ہے اور اس مرتبہ بہت سی رکاوٹوں کے بعد سفر کے مختلف مراحل کو بڑی آسانی سے طے کر لیتا ہے۔ آسانی اس لیے کہ اس مہم میں داستان گونے اپنے تخیل و تصور کو زیادہ کاوش میں جتنا نہیں کیا۔ اس نے کسی نہ کسی انداز سے وہی باتیں دہرائی ہیں جیسی اس سے پہلے کی پانچ مہموں میں پیش آچکی تھیں۔

## دو پردوں کا کردار

حاتم کو حسب معمول یہ بات نہیں معلوم کہ اس کی منزل مقصود کدھر ہے گھر سے نکلنے ہی اسے دو پردوں کی گفتگو سے اس سوئی کی ساری کہانی معلوم ہو جاتی ہے۔ جس کی تلاش میں وہ گھر سے نکلا ہے۔ یہی دونوں پردے اسے اپنے دو طرح کے پروتے ہیں تاکہ حاتم انہیں جلا کر اور ان کی راکھ اپنے بدن پر مل کر اپنی ہیبت تبدیل کر سکے اور پھر اپنی اصلی حالت پر آ سکے۔

یہ دونوں پردے خیر کی معاون قوتوں کے نمائندے ہیں۔ داستانوں میں پردوں کی زبانی ایسی پیش گوئیاں اکثر و بیشتر بیان ہوتی ہیں بقول ڈاکٹر سہیل احمد:

”پردے درحقیقت حکمت میں وجدان برتری کی علامت ہیں۔“ (۱۵)

اس کے بعد بیچ میں دو چھوٹی چھوٹی کہانیاں آتی ہیں جن میں حاتم کسی نہ کسی کی مدد کے اس کی دعا لیتا ہے۔ راستے میں حاتم کی ملاقات ایک سانپ سے بھی ہوتی ہے جو اصل میں ایک پری زاو ہے اور ایک مشکل میں گرفتار ہے۔

حاتم کی دعا سے اس کی مشکل آسان ہوتی ہے اور پری زاو اس احسان کے بدلے میں حاتم کو جزیرہ برزخ تک پہنچا دیتا ہے۔ جزیرہ برزخ میں بھی حاتم کو مختلف مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ لیکن خیر کی قوتیں قدم قدم پر اس کی محافظت کرتی ہے۔ الطرخس حاتم بہت سے مصائب جھیلتا ہوا ماہر و پری شاہ کے پاس پہنچتا ہے اور اس سے سوئی کی پیدائش کا حال بیان کرتا ہے۔

حاتم کی اس مہم میں پری زاو، دیو یوز اور عجیب الخلق جانوروں کا اندازہ قموڑے بہت فرق کے ساتھ وہی ہے جو اس سے پہلے کی مہموں میں تھا۔

حاتم کی چھٹی مہم میں ہنت رگی طوطوں کا جوڑا نیکی اور خیر کا علم بردار ہے۔ ان طوطوں کی بدولت حاتم کو اپنی منزل مقصود کا علم ہوتا ہے۔ دنیا بھر کی داستانوں میں پرندے خیر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اکثر و بیشتر پرندے علم و دانش کی علامت ہیں۔ بالخصوص طوطے اور انکو اکثر داستانوں میں سربست رازدوں کے مابین ہوتے ہیں۔

### پری زادوں کے کردار

طوطوں کے ساتھ ساتھ پری زاد بھی خیر کی نمائندگی کرتے ہیں بقول پروفسور وقار عظیم:

”پری زاد اور دیو حاتم کی حد تک ہی ایک اخلاقی فرض کے احساس کی وجہ سے کرتے ہیں اور کبھی جذبہ احسان مندی کی بناء پر۔ حاتم ہر جگہ تائید لہجی پر یقین رکھتا ہے اور تائید لہجی بھی اس کے اس یقین اور اعتماد کو باہر نہیں ہونے دیتی۔“ (۳۶)

### جنات کے کردار

چھٹی مہم میں نمودار ہونے والے دیو اور جن شر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یہ دیو حاتم کے مہربان دوستوں (پری زادوں) کو ہلاک کر دیتے ہیں اور حاتم کو قید کر لیتے ہیں۔ حاتم پری زادوں کے بادشاہ کی بدولت دیوؤں کی قید سے رہائی پاتا ہے۔ دیوؤں کے سردار مقررئس کا کردار شر کی علامت ہے۔ مقررئس ایک غبیث اور ظالم دیو ہے۔

یہ دیو اور جنات شر پسند اور حیلہ جو ہیں اور کوہ قاف میں رہتے ہیں اور اس مہم کے جنات کے ککر فریب کے پیش نظر اکثر غفلت زریں کا یہ انکشاف بڑا دلچسپ اور متنی خیر معلوم ہوتا ہے کہ ”قرآن مجید کی بعض آیتوں سے مترشح ہوتا ہے کہ ”جن“ یہودیوں کو بھی کہا جاتا تھا اور کوہ قاف کے رہنے والے یہودی نسل کے ہی تھے۔“ (۳۷)

### حاتم کی چھٹی مہم اور قصہ زخیر و شر

دیکر مہمات کی طرح اس مہم میں بھی حاتم شر پسند قوتوں کو زبردست شکست سے دو چار کرتا ہے۔ حاتم جذبہ ایثار، نیک نیتی، اور خدا کی ذات پر کامل ایمان کے طفیل ہر کام پر قانع المرام رہتا ہے اس پرے سفر میں خیر کی تدوی قوتیں اس کے گرد ایک مضبوط ہالہ بنائے رکھتی ہیں اور اس طرح حاتم طاعون قی طاقوتوں کے شر سے محفوظ و مامون رہتا ہے۔

حاتم کی آخری مہم حام با درگو کی خبر لانے کے سلسلے میں شروع ہوتی ہے۔ حاتم شاہ آباد سے رخصت ہو کر ایک بہت بڑے شہر میں جا پہنچتا ہے۔ ایک جگہ لوگوں کو بھیڑ دیکھ کر آگے بڑھتا معلوم ہوا کہ شہر کے حاکم کا بیٹا ویرانہ ہو کر کنوئیں میں کود گیا ہے۔ لڑکے کے والدین اپنے بیٹے کی جدائی میں رورور کر رہے ہیں۔ تین دن کی تلاشِ بسیار کے بعد بھی لڑکے کی لاش برآمد نہ ہوئی۔ حاتم انسانی ہمدردی کے جذبے سے مغلوب ہو کر کنوئیں میں چھلانگ لگا دیتا ہے۔ جب حاتم کے پاؤں زمین پر گرتے ہیں تو وہ خود کو پرستان میں پاتا ہے۔ پرستان کی سیر کے دوران میں اس کی ملاقات اسی بھجوں نوجوان سے ہوتی ہے۔ وہ نوجوان ایک پری پر عاشق تھا اور اسی کے لیے کنوئیں میں کودا تھا۔ حاتم کے حسن سلوک اور حسن تدبیر سے اس نوجوان کی شادی اس پری سے ہو جاتی ہے اس کے بعد حاتم آگے بڑھتا ہے تو اس کی ملاقات ایک بزرگ سے ہوتی ہے۔ بزرگ اسے راستے کے خطرات سے خبردار کرتا ہے اور حام با درگو کا راستہ بتاتا ہے حام با درگو کا راستہ بڑا ہی پرخطر اور دشوار گزار ہے۔

سب سے پہلے حاتم کانٹوں کے جنگل میں پہنچتا ہے حاتم کے گلوے ابو لہان ہو جاتے ہیں، پھر چمپکیوں کے جنگل میں پہنچتا ہے۔ حاتم حضرت خضر کے حکم پر اپنا مہرہ زمین پر ڈالتا ہے تو چمپکیاں آپس میں لڑ کر مر جاتی ہیں۔ اس کے بعد حاتم اڑوہوں کے جنگل میں پہنچتا ہے۔ آخر میں حاتم کا گزر ایسے جنگل میں ہوتا ہے۔ جس میں بلی کے قد کے برابر بھجوتے۔ یہاں بھی حضرت خضر اس کی دیکھ بھری فرماتے ہیں اور حاتم مہرے کی تاثیر سے بھجھوؤں کے زہر سے محفوظ رہتا ہے۔

یہ تمام جنگلات نقص کی بھول بھلیوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور اس میں پائے جانے والے ضررِ سماں جانور بھاری شہوانی خواہشات ہیں۔ حاتم خطرناک جنگلات کو عبور کرتا ہوا شہرِ قطان پہنچتا ہے۔ حاتم اپنے حسن سلوک سے اہلِ قطان کے دل موہ لیتا ہے۔ حاتم چھ ماہ تک اس شہر میں رہتا ہے اور پھر حام با درگو کی طرف چل پڑتا ہے۔ حاتم حام کے چھانک پر پہنچتا تو یہ عبادت گاہی دیکھی:

”یہ طلسمات کیو مہرث کے وقت کا بتا ہے۔ اس کا نشانہ دقوں رہے گا اور جو سرگرواں رہے گا اس کی زندگی ہے تو ایک باغ میں رہے گا اور وہاں اپنی حیات کے دن پورے کرے گا پھر باہر نہ نکل سکے گا۔“ (۸۵)

حاتم اندر داخل ہوا تو خود کو ایک لقمہ ووق صحرا میں پایا۔ کئی دنوں کے بعد ایک آدمی نظر آیا۔ وہ حمای تھا وہ حاتم کو حمام بادگرد میں لے جاتا ہے۔ حاتم حمام میں نہا رہا تھا کہ اچانک ایک زوردار آواز آئی اور ہر طرف اندھیرا چھا گیا۔ اچانک پانی کی سطح بلند ہو گئی اور حاتم نے حیرت شروع کر دیا۔ ایک بار پھر زبردست دھماکا ہوا اور حاتم نے خود کو ایک سرسبز و شاداب باغ میں پایا۔ حاتم سیر کرتے کرتے ایک باغ میں میں پہنچا تو اس نے دیکھا کہ ہزاروں آدمی پتھر کے بت بنے وہاں کھڑے ہیں۔ سامنے ایک پتھرے میں ایک طوطی بند ہے اور بارہ دری پر طلسم کی ساری حقیقت لکھی ہوئی ہے۔ حاتم بسم اللہ پڑھ کر تیر کمان اٹھا لیتا ہے اور طوطی کو حیر مارتا ہے۔ شوی قسمت سے سے حاتم کا پہلا حیر خطا ہو جاتا ہے اور حاتم گھنٹوں تک پتھر کا ہو جاتا ہے۔ دوسرے تیر کے خطا ہونے پر تاف تک پتھر بن جاتا ہے۔ حاتم آنکھوں پر پٹی باندھ کر اور اللہ کا نام لے کر تیسرا تیر مارتا ہے تو وہ نشانے پر بیٹھتا ہے اور طوطی کی روح نفس منصری سے پرواز کر جاتی ہے۔

آنکھوں پر پٹی باندھ کر تیر مارتا اپنے آپ کو خدا کی رضا پر چھوڑ دینے کا اشارہ ہے اس سے حاتم کے ایمان کی پختگی کا اظہار ہوتا ہے۔ حاتم کا یہی ایمان محکم (Blind Faith) اسے ناگہانی آفتوں سے محفوظ رکھتا ہے۔ طلسم کو شتم کرنا شر کا قلع قمع کرنے کے مترادف ہے۔

حاتم حمام بادگرد کی حقیقت معلوم کر کے حسن بانو کے پاس پہنچتا ہے۔ حاتم کی مہربانی سے منیر شای کی شادی حسن بانو سے ہو جاتی ہے اور اس طرح داستان کا انجام بڑے ہی طریقے اعداز میں ہوتا ہے۔

### مجموعی تبصرہ

قلمیہ خیر و شر کے حوالے سے حاتم طائی کے سات سفر و لچسپ بھی ہیں اور سبق آموز بھی حاتم طائی کے ہر سفر میں کئی محنتی کہانیاں ہیں۔ داستان اور محنتی قصے لازم ملزوم ہیں داستان کی تشکیل و تخلیق اس کے پیلاؤ اور اصل قصے کی دلچسپی میں محنتی کہانیوں اور قصوں کا بڑا دخل ہے بقول ڈاکٹر آرزو چوہدری: ”ہم جس عالمی کلاسیک داستان پر بھی نگاہ ڈالتے ہیں وہاں ہمیں محنتی قصوں کی بہار دکھائی دیتی ہے۔ یہ محنتی قصے داستان کی طوالت اور دلچسپی بڑھانے کے علاوہ داستان کے بنیادی قصے کے آگے بڑھنے میں امانت اور بیرو کی کامرانی اور مقبولیت میں اضافہ

کرتے ہیں۔“ (۳۰)

ان سب کہانیوں میں چند موصفت کا عنصر نمایاں ہے۔ حاتم کی ہریم میں خیر اور شر کی قوتیں برسرِ پیکار نظر آتی ہیں۔ حاتم اور اس کے مددگار نیکی اور خیر کے مجتنب ہیں جب کہ حاتم کے مخالفین ہدی کے پتکے ہیں۔

”آرائشِ محفل“ میں انسانی کردار بہت کم ہیں۔ اس میں کردار نگاری کے اچھے نمونوں کی کمی ہے۔ صرف حاتم کا کردار ہی داستان کا یادگار اور ناقابلِ فراموش کردار ہے۔ حسن، بانو اور منیر شامی کے کردار و نقش ضرور ہیں لیکن خیر و شر کے حوالے سے چنداں اہمیت کے حامل نہیں۔

”آرائشِ محفل“ کے حیوانی کردار بڑے دلچسپ اور جبران کن ہیں۔ مختلف پرندے، جانور اور پری زاد حاتم کے خیر خواہ کے کردار میں سامنے آتے ہیں جبکہ چادو گروں، جنوں، اثر دھوں اور عجیب الحلقہ بلاؤں کے کردار شر کی نمائندگی کرتے ہیں۔

حاتم کی ہریم سے نیکی اور خیر کا سبق ملتا ہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد کا خیال ہے کہ: ”حسن بانو کا ہر سوال ایک دروازہ ہے جس سے کسی مہم کی راہ کھلتی ہے۔ ہر سوال ایک دعوت ہے۔ جرأت و بلند حوصلگی کی آرائش کی۔ ہر سوال ایک حق ہے۔ جس سے علقہ قسم کے واردات نکلتے اور پھولنے پھٹنے لگتے ہیں۔“ (۳۱)

حلقہ خیر و شر کی رو سے حاتم کی مہمات دراصل حصولِ خیر کا سفر ہیں۔

پروفیسر وقار عظیم لکھتے ہیں کہ:

”ہماری سب داستانیں فرصت کے وقت کو گزارنے کا ایک مشغلہ بھی ہیں اور چند نصیحت کا ایک دفتر بھی۔ لیکن کم داستانوں میں چند اخلاق کے دو خزانے پوشیدہ ہیں جتنے حاتم کی ان سات مہموں میں اس لیے کہ یہاں ہر چیز خیر کے سہارے پر چلتی اور عمل کی طرف چلتی ہے۔ خیر مطلق اور عمل ہیچیم اس عجیب و غریب داستان کے دو بڑے محرکات ہیں۔“ (۳۲)

”آرائشِ محفل“ دراصل ایک اخلاقی قصہ ہے اور اس کا ہیرو اخلاقِ حمیدہ کا مجتنب ہے۔ بے مثل سخاوت، بلند حوصلگی، جذبہ ایثار اور انسان دوستی حاتم کے وہ اوصاف ہیں۔ جن کی بدولت اس کا کردار زندہ و جانور پر ہے گا۔

## حوالہ جات

- ۱۔ ڈاکٹر محمد اسلم قریشی، مقدمہ ”آرائش محفل“ ص: ۳۳
- ۲۔ اردو دائرہ معارف اسلامیہ، جلد ۷، ص: ۳
- ۳۔ پروفیسر کلیم الدین احمد، اردو زبان اور فن داستان گوئی، ص: ۱۸۲
- ۴۔ ڈاکٹر گلپان چند جین، اردو کی نثری داستانیں، ص: ۲۰۸
- ۵۔ ڈاکٹر سعید ہاشم، ”فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات“ ص: ۳۹۸
- ۶۔ حیدر بخش حیدری، ”آرائش محفل“ ص: ۲
- ۷۔ حیدر بخش حیدری، آرائش محفل، ص: ۳۷
- ۸۔ ایضاً، ص: ۳۷
- ۹۔ پروفیسر دوکار عظیم، ہماری داستانیں، ص: ۲۳۶
- ۱۰۔ ڈاکٹر سہیل احمد، داستانوں کی علاقائی کائنات، ص: ۲۶
- ۱۱۔ آرائش محفل، ص: ۲۳
- ۱۲۔ ڈاکٹر سہیل احمد، داستانوں کی علاقائی کائنات، ص: ۲۷
- ۱۳۔ حیدر بخش حیدری، آرائش محفل، ص: ۳۷
- ۱۴۔ ڈاکٹر سہیل احمد، داستانوں کی علاقائی کائنات، ص: ۲۹
- ۱۵۔ ڈاکٹر سہیل احمد، داستانوں کی علاقائی کائنات، ص: ۲۸
- ۱۶۔ پروفیسر دوکار عظیم، ہماری داستانیں، ص: ۲۵۶
- ۱۷۔ ڈاکٹر سہیل احمد، داستانوں کی علاقائی کائنات، ص: ۲۷
- ۱۸۔ پروفیسر دوکار عظیم، ہماری داستانیں، ص: ۲۶۱
- ۱۹۔ حیدری بخش حیدری، آرائش محفل، ص: ۱۹۵
- ۲۰۔ بحوالہ اردو کی نثری داستانیں، ص: ۲۰۳
- ۲۱۔ حیدر بخش حیدری، آرائش محفل، ص: ۲۱۵
- ۲۲۔ ڈاکٹر سہیل احمد، داستانوں کی علاقائی کائنات، ص: ۳۰

- ۲۲۔ حیدر بخش حیدری ”آرائش محفل“، ص: ۲۶۲
- ۲۳۔ ڈاکٹر گیان چند، اردو کی نثر داستانیں، ص: ۳۰۶
- ۲۴۔ پروفیسر وقار عظیم، ہماری داستانیں، ص: ۲۶۶، ۲۶۵
- ۲۵۔ ڈاکٹر سہیل احمد داستانوں کی علاقائی کائنات، ص: ۳۱
- ۲۶۔ پروفیسر وقار عظیم، ہماری داستانیں، ص: ۲۶۷
- ۲۷۔ ڈاکٹر حفیظ زریں، ”خود و لیم کالج کی نثری داستانیں“ (ایک تہذیبی مطالعہ)، ص: ۱۳۳
- ۲۸۔ حیدر بخش حیدری، آرائش محفل، ص: ۳۵۹
- ۲۹۔ ڈاکٹر آرزو چوہدری، عالمی داستان، ص: ۳۱
- ۳۰۔ پروفیسر کلیم الدین احمد، اردو زبان اور فن داستان گوئی، ص: ۱۸۲
- ۳۱۔ پروفیسر وقار عظیم، ہماری داستانیں، ص: ۲۷۳



## باغ و بہار اور تصورِ خیر و شر

### تعارفِ داستان

اردو داستانوں میں جو شہرت عام ”باغ و بہار“ کو حاصل ہوئی وہ کسی اور داستان کے حصے میں نہیں آئی۔ ”باغ و بہار“ کی شہرت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اردو داستانوں میں سب سے زیادہ چھٹتی و تنقیدی کام بھی باغ و بہار ہی پر ہوا ہے۔ باغ و بہار کی تمام تر شہرت کا دار و مدار میرامن کے پہلے ممتنع اسلوب نگارش پر ہے۔

یہ امر باعثِ حیرت ہے کہ باغ و بہار کو جس قدر قبولِ عام حاصل ہوا، میرامن کے حالاتِ زندگی اسی قدر پر وہ افتخار میں ہیں حتیٰ کہ ان کے ہم جگہس اور پیدا نشِ دو فاقات کے سنہن میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔

”باغ و بہار“ کی بدولت ہمیشہ زندہ رہے گا۔ باغ و بہار کے دیباچے میں میرامن نے باغ و بہار کے ماخذ کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

”باغ و بہار تالیف کیا ہوا میرامن دلی والے کا۔ ماخذ اس کا ”نوطرہ صبح“ کہ وہ ترجمہ کیا ہوا عطا حسین کا قاری قصہ چہار درویش ہے۔“<sup>(۱)</sup>

(یہ عبارت باغ و بہار کی اشاعتِ اول پر درج تھی جو کلکتہ میں چھاپی گئی بعد کی اشاعتوں

میں یہ عبارت نثار ہے۔)

باغ و بہار کے علاوہ میرامن کی دوسری کتاب ”گنجِ خوبی“ ہے جو قاری کتاب ”اخلاقِ مصنیٰ“

کا ترجمہ ہے۔



فلسفہ خیر و شر کی روشنی میں باغ و بہار کا تنقیدی مطالعہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ باغ و بہار میں خیر و شر کے عناصر دستِ بچانے پر آپس میں برسرِ پیکار نظر آتے ہیں۔

### اردو ادب میں باغ و بہار کا مقام

اردو داستانوں میں باغ و بہار کو مرکزی اہمیت حاصل ہے فورٹ ولیم کالج میں لکھی جانے والی داستانوں میں سے ”تو تاجِ کہانی“ ”آرائشِ محفل“ ”پتالِ مجبھی“ اور ”داستانِ امیرِ حزرہ“ ایسی داستانیں ہیں جو آج بھی شوق سے پڑھی جاتی ہیں لیکن جو شہرت اور قبولیت باغ و بہار کو نصیب ہوئی وہ کسی اور کے حصے میں نہیں آئی۔ فورٹ ولیم کالج کے باہر لکھی جانے والی داستانیں ”فسانہ عجیب“ اور ”رائی کھنکی کی کہانی“ وغیرہ بھی شہرت اور پڑ پرائی میں باغ و بہار کا مقابلہ کرنے سے قاصر ہیں۔ باغ و بہار کے قبول عام کا یہ عالم ہے کہ تقریباً دوسو برس گزر جانے کے بعد بھی باغ و بہار تحقیق و تدقیق کا کام جاری و ساری ہے۔ ایک عرصہ گزر جانے کے بعد بھی باغ و بہار کی تردید زدگی اور شک و شبہ قائم و دائم ہے۔ آج بھی ”باغ و بہار“ کے باغ میں گلشت کرنے والوں کو بہت سے نظر نواز اور دلکش مناظر و محوٹ نگارہ دیتے ہیں میرامن کے اس باغ کی بہار سے سائزین کے ویاغ آج بھی تردید زدہ اور محطّر ہو جاتے ہیں۔ باغ و بہار کی مقبولیت کا ثبوت یہ ہے کہ اردو کے تمام محققین و ناقدین باغ و بہار کی شان میں رطب اللسان ہیں۔ ذیل میں اردو کے معروف محققین و ناقدین کی آراء و پیش کی جاتی ہیں۔

باغ و بہار پر سب سے پہلی اور قابلِ ذکر تحقیق مولوی عبدالحق کا وہ مقالہ ہے جو رسالہ ”اردو“ جولائی ۱۹۳۰ء میں طبع ہوا اور بعد ازاں ۱۹۳۱ء میں باغ و بہار کے ساتھ بطور مقدمہ انجمن ترقی اردو کے لیے طبع کرایا۔ مولوی عبدالحق نے باغ و بہار کی بے پناہ مقبولیت کا راز میرامن کی کوثر و تنسیم میں ذہنی ہوئی زبان کو قرار دیا ہے۔

مقدمے کا آغاز ان الفاظ سے ہوتا ہے:

”میرامن کا قصہ چہار درویش فی الحقیقت باغ و بہار ہے۔ یہ اردو بشر کی ان چند کتابوں میں سے ہے جو ہمیشہ زندہ رہنے والی ہیں اور شوق سے پڑھی جائیں گی اس کی مقبولیت کا بہت بڑا راز اس کی فصاحت اور سلاست میں ہے۔“ (۲)

مولوی عبدالحق نو طرز مرصع اور باغ و بہار کے طرز ہیں کے تقابلی جائزے کے بعد رقم طراز ہیں:

”باغ و بہار اپنے وقت کی نہایت فصیح اور سلیس زبان میں لکھی گئی ہے۔“ (۴۸)

”اردو کی نثری داستانیں“ ڈاکٹر گیان چند جین کا لڑی قل کا مقالہ ہے۔ اس مقالہ سے ڈاکٹر گیان چند کا اردو داستانوں سے گہرے شغف کا اظہار ہوتا ہے۔ فاضل مقالہ نگار نے داستانوں پر تحقیق و تدقیق میں بڑی عرق ریزی کا ثبوت دیا ہے۔ موصوف باغ و بہار کو ان الفاظ میں خراج تحسین پیش کرتے ہیں:

”باغ و بہار مسلمہ طور پر اردو کی بہترین داستان ہے۔ حوصلہ جم کے اس قصے میں دلچسپی کی کہیں کی نہیں۔ میرامن کا سہل منتہی اسلوب اس کی حیات ابدی کا ضامن ہے۔ مزید برآں اس میں معاشرت کے نقشے بڑے مکمل اور مفضل ہیں۔ اس کا مترجم دلی کی شاہی تہذیب کا ایک رکن ہے۔“ (۴۹)

افسانوی ادب کی تحقیق و تنقید میں ایک معتبر نام پروفیسر وقار عظیم کا ہے۔ وہ اپنی کتاب ”ہماری داستانیں“ کے ایک مضمون ”باغ و بہار اور قبول عام“ میں لکھتے ہیں:

”داستانوں میں جو قبول عام باغ و بہار کے حصہ میں آیا ہے وہ اردو کی کسی اور داستان کو نصیب نہیں ہوا۔ عوام اور خواص دونوں میں یہ داستان تصنیف کے ڈیڑھ سو برس بعد بھی دلچسپی سے پڑھی اور سنی جاتی ہے۔“ (۵۰)

”مصنف“ ارباب نثر اردو“ مولوی سید محمد علی ایک معروف نقاد کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں۔ ان کے نزدیک باغ و بہار میں ”ایسی تحریر کی ہے کہ۔۔۔ جب تک اردو زبان زندہ و مقبول رہے گی اور اس کی قدروقیمت میں مرد و ایام کے ساتھ کوئی کمی نہ ہوگی۔“ (۵۱)

رام بابو سکسید کا نام ”سارخ ادب اردو“ کے مصنف کی حیثیت سے ہمیشہ زندہ رہے گا وہ لکھتے ہیں میرامن نے باغ و بہار کو:

”اس قدر صاف و سلیس و بجا اور عبارت میں لکھا کہ قبول مرید مرحوم کے جو مرتبہ میر تقی میر کو نظم میں حاصل ہے۔ وہی امن کو نثر میں ہے۔“ (۵۲)

سید عبداللہ ادلی دنیا کی ایک قد آور شخصیت ہیں آپ کے بقول:

”باغ و بہار اردو نثر کی پہلی زندہ کتاب قرار پائی ہے۔“ (۸۵۰)

پروفیسر کلیم الدین احمد بھی کہ بڑے اکمل کمرے اور سخت گیر نگاہ ہیں۔ میرامن کی ”فن کاری و ہوشیاری“ ان کے قلم و عقل، زبان و بیان اور الفاظ پر ان کی قدرت اور باغ و بہار کے ”حسن و بزرگی“ کے معترف ہیں۔ (۱۱)

میرامن کے جملوں میں کلاسیکی طہارت پائی جاتی ہے۔ باغ و بہار کی سادگی ”سپاٹ“ نہیں میرامن کی عبارت میں ایک خاص آہنگ ہے اور اس کے جملوں کی ساخت، ترتیب اور حرکت میں باریکی تناسب اور جاذبیت ہے۔ (۱۰۲۰)

ڈاکٹر سلیم اختر تنقید ادب کی ایک معروف شخصیت کا نام ہے۔ باغ و بہار پر آپ کا تحقیقی مقدمہ بڑا درس اور وسیع ہے۔ جیسا لفظ میں باغ و بہار کو یوں خراج عقیدت پیش کرتے ہیں:

”باغ و بہار“ مقبول ترین باغ و بہار میرامن نے اردو نثر کو ایک نیا آہنگ دیا، دلی کے ضمیمہ محاورے میں اپنی جدت طبع اور خوش مذاقی سے گل بوئے کھلائے اور ان کی مہک برقرار ہے، اسی لیے اپنے وقت کی نزاری و احسان آج کی کلاسیک ہے۔ (۱۱۰۰)

زہرا عین اپنی کتاب ”باغ و بہار کا تنقیدی اور کرداری مطالعہ“ میں لکھتی ہیں:

”میرامن کا شاہکار ”باغ و بہار“۔۔۔ اردو نثر کا بڑا ایسا دگرا اور سدا بہار کارنامہ ہے۔“ (۱۲۰۰)

### باغ و بہار میں خیر و شر کے عناصر

باغ و بہار اصلاً ایک عشقیہ داستان ہے جس میں چار روایتوں کی سرگزشت عشقی بیان کی گئی ہے۔ داستان کی مجموعی فضا بڑی خواب ناک اور دواں پرور ہے۔ عین السطور غائر مطالعہ سے مصنف کے بھنی میلانات اور مصری رنگانات کا سراغ بڑی آسانی سے لگایا جاسکتا ہے۔ باغ و بہار کے ماخذات کی تلاش و جستجو سے معلوم ہوتا ہے کہ اس داستان کا عہد تصنیف وہ دور ہے۔ جب اسلام کے چشمہ صافی میں گہجی تصوف کی ایون گھوئی جاری تھی۔ نازی چک نیاز حرکت کی جگہ جمود اور عمل کی جگہ سکر۔۔۔ گہجی تصوف کی امتیازی خصوصیات ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ باغ و بہار کے درویش عاشق اپنی اپنی مہمات میں کوئی ایسا کارنامہ سرانجام دینے میں ناکام رہتے ہیں۔ جس کے باعث ہمارے دلوں میں ان کی شہامت اور تجور کی دھماک جھنڈ جائے۔ شہزادوں کے تعارف میں اگرچہ ان کے

بہادرانہ خصائل کا ذکر کیا گیا ہے لیکن جب وہ میدانِ عمل میں کھڑے ہیں تو انہیں مذک کی کھانا پڑتی ہے۔ چاروں درویش شرکی طائفوں کا تقابل کے سامنے ہر دست و پا نظر آتے ہیں۔ ان کی مہمات خود کشی کی بزدلانہ اردووں پر منتج ہوتی ہیں تاکہ خیر کی مادر لائی قوتیں ان کی پشت پناہی کرتی ہیں۔ اس نجی اہدائے باعث چاروں درویش کو ہر مقصود حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

بادشاہ آذرلو بخت کے حضور چاروں درویشوں کا جائز اندوہ بھی ان کے شایانِ شان نہیں یہ سب عجمی تصوف کی انوسوں طراز ہیں جس البتہ باغ و بہار کے نسوانی کردارِ نسبتاً زیادہ چانددار اور مؤثر ہیں تاہم بقول ڈاکٹر گیان چند:

”اگر داستانوں کا پلاٹ خیر و شر کا جہاد ہے تو ہیرہ کی فتح بھی لازمی ہے۔“ (۳۲۰)

ہیرہ اور اس کے معاونین خیر کی نمائندگی کرتے ہیں اس کے برخلاف ہیرہ کے مخالفین شرکی نمائندگی کرتے ہیں۔ خیر و شر کی یہ کشمکش باغ و بہار میں جگہ جگہ نظر آتی ہے۔ کہیں باغ و فطرت عناصر کے درمیان کہیں خیر و شر کے درمیان کے درمیان۔ کہیں کفر و اسلام کی معرکہ آرائی نظر آتی ہے تو کہیں عبادتوں اور ساحروں کی پیچھا آزمائی۔ بقول اسلوب احمر انصاری:

”باغ و بہار کو اگر مرہبہ قصوں کی طرح پڑھا جائے اور محض زبان و بیان کی آرائشی، ہواداری اور دل نشینی کو سراہے پراکتفا کیا جائے یا اسے صرف عمرانیاتی محفے (Sociological Tract) کی حیثیت سے پڑھا جائے تو یہ جیٹوں دوپے ایک طرح کے (Criticism Pseudo) کے (۳۲۰) میں آئیں گے۔“

باغ و بہار کے ہمہ جہتی مطالعے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس داستان میں بہت وسعت اور گہرائی پائی جاتی ہے۔ باغ و بہار میں خیر و شر کے عناصر کی تلاش کا عمل خواہی کے عمل کے مترادف ہے۔ باغ و بہار وہ بحرِ معشیت ہے۔ جس کا کوئی اور پھول نہیں۔ اس کی تہہ میں ایسے ایسے لوگوں کے آبدار ہیں جو اردو ادب کا سرمایہ افتخار ہیں۔

### ما فوق الفطرت کردار

داستانوں پر سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ انکی بنیاد غیر فطری اور فوق الفطرت عناصر پر ہے۔ اس میں دیو، جن، پریاں، بولنے والے لوطی، مینا، تا صبح بندر، ساحر، چادوگر اور ایسے ہر صفت مثالی کردار موجود ہوتے ہیں جو ہماری دنیا کے انسان ہرگز نہیں ہو سکتے۔ جدید اذہان ایسے غیر فطری

عناصر کے ذکر پر براہِ مختصر ہو جاتے ہیں۔

بقول گیان چند:

”اوپ میں زندگی کی عکاسی کے علم بردار جن اور پری کا لفظ دیکھتے ہی چراغ پا ہو جاتے ہیں لیکن یہ سطحِ جنوں کا شیوہ ہے۔ جنہیں عالمی اوپ سے کچھ بھی شدید حاصل ہے وہ جانتے ہیں کہ تمام اوپ العالیہ فوق الفطرت سے بھر پڑا ہے ایلیڈ، اوڈیسی، ڈائنس کی ڈوائن کامیڈی، شکسپیئر کے ڈرامے، ملٹن کی فردوسِ گم شدہ، ہارڈیفاؤٹ، شاہنامہ، رامائن اور مہابھارت، کالی داس کے ڈرامے، ٹرفیڈک کون سا ایسا کلاسیکی شہکار ہے جو محض حقیقت نگاری کا روزِ نامچ ہو۔“ (۱۵۰)

اردو کی دیگر داستانوں کی طرح ہاگ و بہار میں بھی فوق الفطرت عناصر کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ دوسری داستانوں کے برعکس یہاں غیر فطری قوتوں کی بھرمار نہیں کہیں کہیں یہ قوتیں نمودار ہوتی ہیں۔ ان ماورائی قوتوں کو دو بڑے گروہوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ خیر کے نمائندہ کرداروں میں سبز پوش درویش، رحمدل پریاں اور نیک جن شامل ہیں۔ شر کے نمائندہ کرداروں میں بھوت پرست، چنہلیس اور ارواحِ خبیثہ شامل ہیں۔

خیر کی فحشی قوتیں

خیر کی فحشی قوتوں میں ہمارے اقدار سب سے پہلے ایک ”سبز پوش“ بزرگ سے ہوتا ہے۔ یہ بزرگ پہلے درویش کی سیر کی آخری سطور پر نمودار ہوتا ہے۔ جب پہلا درویش (ملکِ افتخار کا بیٹا) دشمن کی شہزادی کی تلاش میں ناکام ہو کر خودکشی کا ارادہ کرتا ہے تو ایک سبز پوش بزرگ اس کا ہاتھ تھام لیتا ہے۔ اس واقعہ کی تفصیل پہلا درویش یوں بیان کرتا ہے:

”یہ دل میں کہہ کر چاہتا ہوں کہ اپنے تئیں گراؤں، بلکہ پاؤں بھی اٹھ چکے تھے کہ کس نے میرا ہاتھ پکڑ لیا۔ اسنے میں ہوش آگیا، دیکھا تو ایک سوار سبز پوش منہ پر نقاب ڈالے مجھے فرماتا ہے کہ کیوں تو اپنے مرنے کا قصد کرتا ہے؟ خدا کے فضل سے نا اُمید ہونا کفر ہے۔ جب تلک سانس ہے، جب تلک آس ہے۔ اب تھوڑے دنوں میں روم کے ملک میں تین درویش، تجھ سار کے ایسی ہی مصیبت میں پھنسے ہوئے اور ایسے ہی قاتلے دیکھے ہوئے تھے سے ملاقات کریں گے اور وہاں کے بادشاہ کا آزادِ بخت نام ہے، اس کو بھی ایک بڑی

مشکل درپیش ہے۔ جب وہ بھی تم چاروں فقیروں کے ساتھ ملے گا تو ہر ایک کے دل کا مطلب اور مراد جو ہے، یہ خوبی حاصل ہوگی۔“ (۱۶۶)

بزرگ سے یہ مژدہ چالغزاسن کر پہلا درویش اس کی سواری کی رکاب پکڑ کر پرسونا ہے اور کہتا ہے:

”اے خدا کے ولی! تمہارے اسحق علی فرمانے سے میرے دل پر غطرہ کو قسلی ہوئی، لیکن خدا کے واسطے یہ فرمائیے کہ آپ کون ہیں اور ام شریف کیا ہے؟ تب انہوں نے فرمایا کہ مرتضیٰ علی میراثام ہے اور میرا بھی کام ہے کہ جس کو جو مشکل ٹھمن پیش آوے تو میں اس کو آسان کر دوں۔ اتنا فرما کر نظروں سے پوشیدہ ہو گئے۔“ (۱۶۷)

دوسرا درویش دراصل ملک فارس کا شہزادہ ہے جو بصرے کی شہزادی کی سخاوت کی دھوم سن کر اسے حاصل کرنے کا تہیہ کرتا ہے۔ شہزادہ تلاش پیار کے بعد شہزادی تک رسائی حاصل کرتا ہے اور شادی کی درخواست کرتا ہے۔ بصرے کی شہزادی اس کی درخواست مشروط طور پر قبول کر لیتی ہے اور اس شرط کو ”نہر“ قرار دیتی ہے، یہ شرط ایک ایسا عجیب و غریب راز سر بست ہے جسے جاننے کے لیے شہزادی ایک مدت سے بے چین ہے۔

درویش شہزادی کے عشق میں اس طرح بے اختیار اور گرفتار ہے کہ بخوشی اس کڑی آزمائش کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ اس مہم کے دوران میں اس کا سامنا شہر نیم روز کے شہزادے سے ہوتا ہے جو ہر چاندات ذرہ نیل پر سوار ایک ہاتھ میں گوار، دوسرے ہاتھ میں کوئی چیز لے کر ایک خوبصورت غلام کے ساتھ نمودار ہوتا ہے۔ غلام وہ چیز اس کے ہاتھ سے لے کر جس جس شخص کو دکھاتا ہے وہ دھماکا مار کر روتا ہے۔ سب کو دکھا بچنے کے بعد غلام واپس اس جوان کے پاس پہنچتا ہے تو وہ فوراً اس غلام کا سر شمشیر سے کاٹ ڈالتا ہے اور نیل پر سوار ہو کر جس طرف سے آتا ہے اسی طرف کو لوٹ جاتا ہے۔ دوسرا درویش شہر نیم روز کے شہزادے کا حال دریافت کرتا ہے وہ بھی عشق کا ستا ہوا اور مارا ہوا لاش ہے اور اس کی حرکات عجیبہ، جنون عشق کا نتیجہ ہیں۔

الغرض دوسرا درویش، شہزادہ نیم روز کا راز جاننے کے بعد اس کی مدد کرنے کا وعدہ کرتا ہے پانچ برس تک جنگوں پہاڑوں میں بھرتا رہا جب تا کام ہو کر خود کشی کا ارادہ کرتا ہے تو پھر وہی سبز پوش بزرگ اس کی دستگیری فرماتا ہے۔ دوسرا درویش اس صورت حال کا نقشہ ان الفاظ میں

کھینچتا ہے:

”میں اس جوان سے رخصت ہوا اور پانچ برس تک سودا کی ساء ویرانے میں خاک چھانتا پھرا، پر کچھ سراغ نہ ملا۔ آخر آگستا کر ایک پہاڑ پر چڑھ گیا اور چاہا کہ اپنے تئیں گرا دوں کہ ہڈی ٹپل کچھ ثابت نہ رہے وہیں ایک سوار برقعہ پوش آ پہنچا اور بولا کہ اپنی جان مت کھوؤ۔ تھوڑے سے دنوں کے بعد تو اپنے مقصد میں کامیاب ہوگا۔“ (۱۸)

تیسرا درویش عجم کا شہزادہ ہے حسب سابق یہ بھی اپنی مہم میں ناکام ہوتا ہے اور دلیرداشتہ ہو کر خودکشی کا ارادہ کرتا ہے۔

”وہی سوار برقعہ پوش جنہوں نے تم کو بشارت دی ہے آپہنچے۔ میرا ہاتھ بکڑ لیا اور دلا سا دیا کہ خاطر جمع رکھو حکم اور ہزارواں جیتے ہیں تو اپنی جان ناحق کیوں کھوتا ہے؟ دنیا میں ایسا بھی ہوتا ہے خدا کی درگاہ سے مایوس مت ہو۔“ (۱۹)

اس ہنر پوش بزرگ سے ہماری آخری ملاقات چوتھے شہزادے کی سیر کے اختتام پر ہوتی ہے چوتھا درویش (عجم کا شہزادہ) بھی مطلق میں ناکامی کا منہ دیکھتا ہے اور شہزادی کی فرقت میں بے قرار رہتا ہے۔ جب خودکشی کا ارادہ کرتا ہے تو ایک ہار پھر وہی سوار اس کی مدد کرتا ہے چوتھے درویش کی سیر کا آخری منظر یہ ہے کہ:

”ایک روز پہاڑ پر جا کر میں نے یہی ارادہ کیا کہ اپنے تئیں گرا کر ضائع کر دوں۔ جوں مستند گرنے کا ہوا۔ وہی سوار صاحب ذوالفقار برقعہ پوش آ پہنچا اور بولا کہ کیوں تو اپنی جان کھوتا ہے؟ آدمی پر کچھ درد سب ہوتا ہے اب تیرے برے دن گئے اور بھلے دن آئے جلد دم کو چاتین غصہ ایسے ہی آگے گئے ہیں۔“ (۲۰)

باغ و بہار میں تائید فہمی کے داستانی موتیف (Motif) کا ذکر کرتے ہوئے قمر الہدی فریدی لکھتے ہیں کہ:

”داستان میں تائید فہمی یا کسی مرد بزرگ کی رضائی انوکھی چیز نہیں ہے۔ اس کی وجہ سے قصے کو نیا سوز دینے میں آسانی ہوتی ہے۔ باغ و بہار میں بھی اس طرح کی تائید فہمی سے محدود بنانے پر فائدہ اٹھایا گیا ہے۔“ (۲۱)

باغ و بہار میں تائید فہمی کا فریضہ حضرت علیؑ سرانجام دیتے ہیں جو چاروں درویشوں کی

دست گیری فرماتے ہیں اور انہیں خوش آمد مستقبس کی بشارت دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ بھی داستان میں چند ایک مقامات پر نفی اعداد کا ذکر ملتا ہے۔ مثلاً اپنی بیوی کی لاش کے ساتھ قلعے میں بند کر دیئے جانے والے نوجوان کو ایک مدت کے بعد خواب میں کوئی شخص ہدایت دیتا ہے کہ پرنا لے کے راہ سے نکلا ہے تو نکل۔ اسی طرح تیسرے درویش کی زبانی یہ بیان کہ چچا کے ہاتھوں اقتدار سے محروم ایک شہزادے کو جب کواہرا لٹا کر مارنا چاہتا تو طبیب سے آکر گلے والا تیرا اس وزیر کی پیشانی پر لگا۔ یہ ہنر پرش بزرگ مایوسی اور ناامیدی کے گھٹا نوپ اندھیروں میں امید کی کرن بن کر نمودار ہوتا ہے۔ بقول اسلوب احسان صاری:

”یہ ایک نفی ان دیکھی طاقت کے مترادف ہے، جو مایوسی اور حرام نصیبی کے منہج حار میں ایک سہارا بن جاتی ہے۔ یہ الفاظ دیگر بھی وہ طاقت ہے جو داگزاشت (Release) کا ذریعہ بنتی ہے۔“ (۴۳)

### شیاطین یا شرکی طاغوتی طاقتیں

بارغ و بہار کے شریر کرداروں میں شیاطین (خبیث جنات) قابل ذکر ہیں۔ شیطان بدی اور شر کا مجسمہ ہے۔ شیطان کا کام مخلوق خدا کو صراطِ مستقیم سے ہٹکانا ہے وہ دلوں میں دوسے اور شکوک و شبہات پیدا کرتا ہے یہ دراصل ایک تجزیاتی قوت ہے جو انسان کے غور میں شامل ہے۔ قرآن مجید میں بار بار وہ اشکاف الفاظ میں شیطان کو انسان کا کھلا دشمن قرار دیا گیا ہے۔

بقول ڈاکٹر گیان چند:

”اسلام کا عقیدہ معروف عام ہے کہ انسان خاک سے بنے ہیں فرشتے نور سے اور جن نار سے الموقر و بنی لکھتا ہے کہ بعض کی رائے میں جن شیطانی دھوکے سے اور فرشتے نور سے بنے ہیں۔ جن شکل بدل سکتے ہیں اور مزہجی جاتے ہیں۔ بعض حدیثوں کے مطابق جن ہر جانور کی شکل میں ہیں فکلی تری اور ہوا کے جن علیحدہ علیحدہ ہیں بعض جن مسلمان ہیں اور بعض کافر۔“ (۴۴)

بارغ و بہار میں شیاطین اور جنات کا ذکر سب سے پہلے شہزادہ نیم روز کی سرگزشت میں آتا ہے۔ شہزادہ ایک پری پر عاشق ہوتا ہے۔ پری اس کے ساتھ اس شرط پر جانا قبول کرتی ہے کہ شہزادہ اس پری کی عزت و ناموس کا خیال رکھے گا۔ شہزادہ ایک عرصہ تک ”بالائی حرے“ لیتا اور فقط دیکھا کرتا



تھانگن ایک دن شیطان اس پر غالب آجاتا ہے اور وہ اپنا وعدہ بھول جاتا ہے۔ شہزادہ اس لغزش کا ذکر یوں کرتا ہے:

”اٹھانا ایک روز رات کو شیطان نے درغلایا، شہوت کی حالت میں یہ دل میں آیا کہ جو کچھ ہوسو ہو کہاں تلک اپنے تئیں تھانوں؟ اسے چھاتی سے لگایا اور قصد جناح کا کیا۔ وہ نہیں ایک آواز آئی، یہ کتاب مجھ کو دے کہ اس میں اسم اعظم ہے بے ادبی نہ کر، اس مستی کے عالم میں کچھ ہوش نہ رہا، کتاب بغل سے نکال کر بغیر جانے پہنچانے حوالے کر دی اور اپنے کام میں لگا۔ وہ نازنین یہ میری ناراضی کی حرکت دیکھ کر بولی کہ ہے عالم! آخر چو کا اور نصیحت بھولا۔“ (۳۳)

شہزادہ اپنے اس برے فعل پر تادم ہوتا ہے۔ وہ افسوس کے ذریعے جن کو تہل بنا دیتا ہے ہر چاند رات اسی تہل پر سوار ہو کر ایک غلام کو قتل کرتا ہے اور اپنے اس عجیب و غریب فعل کی تاویل یہ بیان کرتا ہے کہ:

”۔۔۔ غلام کو مار ڈالتا ہوں، اس امید پر کہ سب میری یہ حالت دیکھیں اور افسوس کھادیں، شاید کوئی ایسا خدا کا بندہ مہربان ہو کر میرے حق میں دعا کرے تو میں بھی اپنے مطلب کو پہنچوں۔“ (۳۴)

ضیغ اور سرکش کرداروں میں سب سے نمایاں کردار ملک صادق کا ہے۔ ملک صادق جنوں کا بادشاہ اور چوتھے درویش کے قبلہ گاہ یعنی مرحوم بادشاہ چین کا دوست ہے۔ شہزادہ ملک صادق سے مدد طلب کرتا ہے۔ ملک صادق بہت ہوشیار اور مطلب پرست معلوم ہوتا ہے۔ وہ کسی سے غیر مشروط بھلائی کا سلوک کرتا نہیں چاہتا۔ چین و تاجین کا مرحوم بادشاہ ہر برس ملک صادق کے پاس جاتا تو اپنے ملک کی خوشبوئیں اور لاکھوں روپے کی سوغاتیں لے کر جاتا۔ اس پر وہ بھی ایک ہنر مند اور سونے کی اینٹ حمایت کرتا تھا۔ ملک صادق جس طرح مشروط طور پر شہزادے کی مدد کے لیے آمادہ ہوتا ہے۔ اس سے اس کی ہوشیاری اور دنیا داری صاف ظاہر ہوتی ہے۔

”ایک کام ہمارا ہے اگر وہ اس سے ہو سکا اور نیا مت نہ کی اور یہ خرابی انہام دیا اور اس امتحان میں پورا اتر تو میں قول و قرار کرتا ہوں کہ زیادہ بادشاہ سے سلوک کروں گا۔“ (۳۵)

اس ”سلوک“ سے معلوم ہوتا ہے کہ حق دوستی یا محبت سے زیادہ اسے اپنی غرض مزید ہے۔

شہزاد کا سیلاب و کامرانی واپس آتا ہے۔ مگر ملک صادق ایک غلط فہمی کی بنا پر شہزادے کو خائن قرار دے کر سزا کے طور پر جنگل میں پھینک دیتا ہے۔ وہ ناری مخلوق ہے، اس لیے اس میں جلال، غصہ اور کینہ پروری نہ پایا دہ ہے۔

ملک صادق ایک خوبصورت و شیرازہ پر عاشق ہوتا ہے۔ جب اس حسینہ کی شادی ایک شہزادے سے ہو جاتی ہے تو ملک صادق چراغ پا ہو جاتا ہے اور انتقاماً شہزادے کو قتل کر دیتا ہے۔ اس عجیب و شیرازہ کی شب و نفاق کا ذکر یوں بیان کیا گیا ہے۔

”۔۔۔ دلہن کو بڑی دھوم دھام سے لے گئے۔ سب رسم رسومات کر کے فارغ ہوئے نو شہ نے رات کو جب قصد حراج کا کیا، اس مکان میں ایک شورغل ایسا ہوا کہ جو باہر لوگ چرکی میں تھے، حیران ہوئے۔ دروازہ کو غزنی کا کھول کر چاہا دیکھیں کہ یہ کیا آفت ہے۔ اندر سے ایسا بند تھا کہ کوڑا کھول نہ سکے۔ ایک دم میں وہ رونے کی آواز بھی کم ہوئی پت کی چول اکھاڑ کر دیکھا تو دو لہاسر کتا ہو پڑا تر پتا ہے اور دلہن کے منہ سے کف چلا جاتا ہے۔“ (۳۷)

اسلوب احمد انصاری کا خیال ہے کہ:

”انظام کی یہ پراسرار شکل بھی دراصل رفاقت کے شدید جذبے کی خارجی تجسیم ہے۔“ (۳۸)

### شریف جنات

شاہ جنات شہباز بھی ایک مافوق الفطرت کردار ہے۔ شہباز کا کردار ملک صادق سے بہت مختلف ہے۔ شہباز خیر کی قوتوں کا حامی ہے۔ شہباز سے ہمارا تعارف داستان کے آخری میں ہوتا ہے۔ شہباز، بادشاہ آزاد بخت کے بیٹے شہزادہ بختیار کو اپنی بیٹی روشن اختر کے لیے پسند کر لیتا ہے۔ چاروں درویشوں کی مراہیں بر آتی ہیں۔ خواجہ مگ پرست کی شادی و وزیر زوی سے ہو جاتی ہے اور یوں داستان کا انجام پڑے ہی طرحیہ انداز میں ہوتا ہے۔ قاری کے دل و دماغ پر ایک انیسامی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ خیر و شر کی اس جنگ میں بالآخر خیر کی فتح پر عیس روحانی خوشی حاصل ہوتی ہے۔ باغ و بہار میں ان شریف اور شریر جنوں کے کردار دراصل خیر و شر کی کشمکش کو اجاگر کرتے ہیں۔ ہمیں داستانوں میں جنات کے وجود سے بغض نہیں بلکہ ان کے افعال شنیع سے عتاب ہے۔ اس کے برعکس اگر جنات خیر کی قوتوں کے معاونین کی صورت میں نمودار ہوں تو ہمیں ان کے کرداروں سے ایک گونہ طمانیت کا احساس ہوتا ہے۔

## شراب نوشی اور اس کے اثرات

ڈاکٹر گیان چند داستانوں میں شراب نوشی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

”وہ عورتوں کا احساس جنس کو تیز تر کرتی ہے۔ ماحول کے تقاضوں اور اردو کی ادنیٰ روایات کے باعث داستان نگاروں کا جنسی شعور بہت بیدار تھا۔ ان کی جنسی ذکاوت جس ان کی تمام تخلیقات میں جھلک رہی ہے۔ تمام افسانوں میں مخصوص موقعوں پر مصنف کی جنسی بھوک بالکل نمایاں ہو جاتی ہے۔ سراپا کے بیان میں جو مقامات سکوت کے ہیں انہیں میں تفصیل کے محاکات کا پورا حق ادا کیا جاتا ہے۔“ (۳۰)

باغ و بہار میں شراب نوشی کا ذکر بڑے تو اتر سے آتا ہے۔ باغ و بہار کے تمام اچھے اور برے کردار شراب نوشی کرتے ہیں یہ بات بڑی عجیب معلوم ہوتی ہے کہ باغ و بہار کے اکثر کردار مسلمان ہونے کے باوجود کثرت سے شراب نوشی کرتے ہیں۔ شراب اور شر لازم و ملزوم ہیں۔ پہلے درویش کے سر میں یوسف سوداگر اور دمشق کی شہزادی کے معاشقے کی شروعات شراب نوشی سے ہوتی ہیں۔ یوسف سوداگر کا ذکر یوں کرتی ہے:

”جب اس کا نوحہ طلوع ہوتا تو اس کی لہر میں اس لڑکے سے ضلعی مزاج کر کرول بہلاتی تھی۔“ (۳۱)

شراب نوشی بیشتر جسمانی اور روحانی عوارض کا پیش خیمہ ثابت ہوتی ہے۔ اس کا اثر طالع پر بڑا ہوتا ہے۔ اس لیے شراب کو اتم الکیماٹ کہا گیا ہے۔ میڈیکل سائنس نے بھی اس بات کی تصدیق کر دی ہے کہ:

”شراب پینے والے کے دل پر جہی بڑھ جاتی ہے اور رفتہ رفتہ اس جہی کے خول کا حجم بڑھ جاتا ہے۔ یہاں تک کہ دل انتہائے وجہ سے اپنا کام چھوڑ دیتا ہے۔ جس کا نتیجہ ہلاکت ہے۔“ (۳۲)

باغ و بہار میں متعدد موقعوں پر شراب نوشی اور اس کے پس اثرات (After Effects) کا ذکر بڑی شرح و بسط سے ملتا ہے۔ خوف طوائف سے صرف ایک مثال پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ یہ وہ موقع ہے جب دمشق کی شہزادی پہلی بار یوسف سوداگر سے ملنے ایک خوبصورت باغ میں جاتی ہے۔ تھوڑی دیر بعد یوسف کی بد صورت محبوبہ بھی باغ میں آتی ہے۔ شراب کا دور چلتا ہے۔ اس منظر کی تفصیل شہزادی یوں بیان کرتی ہے۔

”قصہ مختصر وہ شراب، بوند کی بوند تھی جس کے پینے سے آدمی حیوان ہو جاوے۔ دو چار جام پے در پے اسی تیز آپ کے حیوان کوئے اور آدھا پیالہ حیوان کی صفت سے میں نے ذہر مار کیا۔ آکر وہ جلست بے حیا بھی بدست ہو کر اس مردور سے بیہودہ ادائیں کرنے لگے اور وہ چہلا بھی نشے میں بے لحاظ ہو چلا اور نامعقول حرکتیں کرنے لگا۔“ (۳۳)

شراب تمام قوائے عقلیہ کو سلب کر لیتی ہے۔ خیر و شر کی تیز فہم ہو جاتی ہے۔ شراب احسان فراموشی، بے حیثیتی اور بے غیرتی کو جنم دیتی ہے۔ افشردہ انگور کی پواں بھیجیں گا ذکر و مشق کی شہزادی کی زبانی سنئے۔ یہ وہ موقع ہے جب یوسف سوداگر اور اس کی بدویست محبوبہ شراب کے نشے میں دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو کر، شہزادی کے زور و مکمل کھیلنے ہیں:

”شہزادی کے تن بدن میں آگ لگ جاتی ہے لیکن اس کی دوستی کے باعث میں بلی اس پر بھی چپ ہو رہی۔ پردہ تو اصل کا پانی تھا، میرے اس درگزر نے کونہ سمجھا۔ نشے کی لہر میں اور بھی دو پیالے چڑھا گیا کہ رہتا سہتا ہوش جو تھا وہ بھی گم ہوا اور میری طرف سے مطلق وحرز کا جی سے اٹھا دیا۔ بے شری سے شہوت کے غلبے میں میرے زور برداں بے حیائے اس بندوڑ سے صحبت کی اور وہ پھل پائی بھی اس حالت میں نیچے چڑی ہوئی نخرے تلے کرنے لگی اور دونوں میں چوما چائی ہونے لگی۔ نہ اس یوقا میں وفا نہ اس بے حیا میں حیا۔ اوسر جو کے ڈونی گاؤے تال بے تال، اپنے اوپر لعنت کرتی تھی کہ کیوں تو یہاں آئی جس کی سزا پائی؟ آخر کہاں تک سہوں، میرے سر سے پاؤں تک آگ لگ گئی اور اٹکاروں پر لوٹنے لگی، اس فحش اور طیش میں یہ کہاوت (تیل نہ کوہا کوہی گون، یہ تماشا دیکھے کون) کہتی ہوئی وہاں سے اٹھی۔“ (۳۴)

یوسف سوداگر نے صرف اسی پر بس نہ کی بلکہ اس بدصورت ”غیبانی“ کی صلاح سے شہزادی کو قتل کرنے کا مصمم ارادہ کر لیا۔

ہارن و بہار چونکہ فورٹ ولیم کالج کے نصاب میں شامل تھی۔ اس لیے اکثر عذب الاخلاق حصے حذف کر دیے گئے تھے۔

عشق و ہوسٹا کی

داستان میں چونکہ دور فراغت کی پیداوار تھیں۔ اس لیے ان میں اس وقت کی معاشرت کی

جھلکیاں جا بجا نظر آتی ہیں۔ حسن و عشق کے بیان میں داستان نگار کا قلم اکثر نگل کی چٹگری کو بھی نگار بنا کر پیش کرتا ہے۔ عشق کے ڈاڑھے اکثر اوقات ہوس سے جالتے ہیں خواجہ سگ پرست کے قصے میں ”وہ غلام امر و غوا بصورت“ (۳۳)۔

لواست جیسے قبیح فعل کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ چوتھے درویش کی سیر میں جب بادشاہ عجی دو شیرہ کے تاجینا باپ کو قتل کرنے کا حکم دیتا ہے تو غیب سے اینٹ اور پتھر برسنے لگتے ہیں۔ وہ عجی دو شیرہ اپنے خاوند کے قتل کے بارے میں درویش کو بتاتی ہے کہ:

”اور تو کچھ میں نہیں جانتی، لیکن یہ نظر آیا کہ جس وقت میرے خاوند نے قصد مہاشرت کا کیا، پھٹ پھٹ کر ایک تخت مرصع کا رنگا۔۔۔ بہت سے آدمی اہتمام کرتے ہوئے اس مکان میں آئے اور شیرازے کے قتل کے مستعد ہوئے۔۔۔ ان کی صورتیں آدمی کی سی تھیں لیکن پاؤں بکریوں کے سے نظر آئے۔“ (۳۴)

واضح رہے کہ:

”بکری کے پاؤں شہوت رانی (Lechery) کا قدیم اساطیری اشارہ ہیں۔“ (۳۵)

سکھنی کا کردار

بارغ و بہار کے عیار کرداروں میں ایک قابل ذکر کردار ایک کٹنی کا ہے۔ اس کا ذکر تیسرے درویش کی سیر میں آتا ہے، ایک بڑھیا شیطان کی خالہ (اس کا خدا کرے منہ کالا) ہاتھ میں قبیح لٹکائے برقع اوڑھے دروازہ کھلا پا کر نہ حرکت چلی آئی اور سامنے کھڑے ہو کر ہاتھ اٹھا کر دعا دینے لگی کہ:

”اٹنی حیرتی تھ جوڑی سہاگ کی سلامت دے اور کناؤ کی پگڑی قائم رہے۔“ (۳۶)

الغرض بہت سی دعائیں دیں۔ ملکہ نے ترس کھا کر ایک انگلی اور کچھ روپے پیسے دے کر رخصت کیا۔ عین موقع پر بہزاد خاں آجاتا ہے اور یوں چالاک بڑھیا اپنے کفر کردار کو پکڑتی ہے۔

حاصل خیر کردار

اس قصے میں کٹنی کا کردار شر کا نمائندہ ہے جبکہ بہزاد خاں خیر کی علامت ہے۔ نہ ہر امین بہزاد خاں کی کردار پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتی ہیں:

”بہزاد خاں (بہزاد شاہ) تن جہا بادشاہ کی فوج کا مقابلہ کرتا ہے۔ شیرازہ کی گردیاں میں ڈوبنے سے

بچاتے ہوئے غیر معمولی بلکہ مافوق الفطرت طاقت کا مالک ہے۔ بہار اور جڑی ہونے کے ساتھ ساتھ انسان دوست، ہمدرد اور بات کا پکا بھی ہے۔“ (۴۸)

تیسرے درویش کی سیر میں شہزادہ فرنگ کا کوکا بھی ایک خاتر کردار کے روپ میں سامنے آتا ہے۔ چوتھے درویش کی سیر میں مہارگ جھش کا ذکر ضروری ہے یہ ہر موقع پر درویش کی مدد کرتا ہے۔

### خواجہ سگ پرست کا کردار

خیردشر کے حوالے سے سب اہم کردار خواجہ سگ پرست کا ہے۔ خواجہ کا کردار جامد اور مثالیت پسند ہے۔ مثالیت پسندی، دستاویزی کرداروں کا طرہ امتیاز ہے۔ خیردشر کی آمیزش کے باعث خواجہ سگ پرست کا کردار طرفہ مجنون بن گیا ہے۔ اگر ایک طرف بہت اور نیکی کرنے میں انتہا پسندی اسے ہماری نظروں میں بلند کرتی ہے تو دوسری طرف اپنے بھائیوں سے بدترین انتقام اسے ہماری نظروں میں مبتذل کر دیتا ہے۔ اس کی سگ پرستی بھی اسے ہماری نظروں میں حقیر بنا دیتی ہے یہ کردار بیک وقت نیکی اور بدی کی انتہاؤں کو چھوتا ہے۔ ڈاکٹر سیمل ہماری کا کہتا ہے کہ:

”بالو دیہار کا یہ کردار عمدہ چلا رہے۔“ (۴۹)

ڈاکٹر گیان چند کا خیال ہے کہ:

”خواجہ سگ پرست گاڈی پن کی حد تک شریف معلوم ہوتا ہے۔“ (۵۰)

### خواجہ سگ پرست کے بھائیوں کے کردار

اگر خواجہ سگ پرست کا کردار سراپا خیر ہے تو اس کے دونوں بھائیوں کے کردار بھتم شر ہیں۔ یہ دونوں بھائی ایک مٹی کے خیمے سے بنے ہوئے ہیں۔ دونوں بے معرفت، خود غرض، ٹھک حرام، اور بیوقوف ہیں۔ بے پناہ احسانات اور عنایات کے باوجود اپنے محسن بھائی کو جان سے مار ڈالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مختصر یہ کہ دونوں شیطان سیرت، شر پسند اور محسن کش ہیں۔

### وقادار کتے کا کردار

خواجہ سگ پرست کے قصے میں ایک مثالی کردار خواجہ کے وقادار کتے کا ہے۔ احسان مندی اور وقاداری کے باعث یہ کتا اپنے عمل سے سگ اصحاب کہف کی یاد دلاتا ہے۔ ”اس کہانی میں سگ پرست کا کتا اس کے بھائیوں کے باقاعدہ ایک مثبت دول انجام دیتا ہے۔“

بارغ و بہار میں خیر و شر کے عناصر کے تفصیلی مطالعے سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ اگرچہ بارغ و بہار میں شر اور سرکش کرداروں کی کمی نہیں، لیکن بحیثیت مجموعی بارغ و بہار پر شدید مذہبیت کا رنگ نمایاں ہے۔ بارغ و بہار میں ہندو موصفت کا عنصر واضح ہے۔ داستان نگار نے جگہ بخشی کے ساتھ ساتھ تبلیغ دین کا فرض بھی بطریق احسن سرانجام دیا ہے۔ ملائقی طاقتوں پر بالآخر خیر کی قوتوں کی فتح سے ہمیں ایک گونہ طمانیت کا احسان ہوتا ہے۔ خیر و شر کے تقاضوں میں بارغ و بہار کے انجام سے ہمارا دھیان ایک بار پھر داستان کے آغاز کی طرف متعطف ہو جاتا ہے۔ جہاں پتھر پر و عراج بارغ، (جودرات کی محیط تاریکی میں دور سے شعلہ جوالہ معلوم ہوتا ہے) ایک خاموشی علامت ہے۔ اس سوز و عشق کی جو چاروں درویشوں اور آزاد بخت کی قصہ گوئی کا مرکزی موضوع ہے۔<sup>(۴۰)</sup>



## حوالہ جات

- ۱۔ ڈاکٹر سلیم اختر، مقدمہ: باغ و بہار، ص: ۲۶
- ۲۔ مقدمہ: باغ و بہار از عبدالحق، ص: ۱
- ۳۔ ایضاً، ص: ۱۸
- ۴۔ اردو کی نثری داستانیں از ڈاکٹر گیان چند، ص: ۱۸۰
- ۵۔ نگاری داستانیں از سید وقار عظیم، ص: ۲۹
- ۶۔ ارباب نثر اردو از سید محمد، ص: ۵۲
- ۷۔ تاریخ ادب اردو از رام پاد سکتیہ، ص: ۷
- ۸۔ میرامن سے عبدالحق تک از سید عبدالغفور، ص: ۱
- ۹۔ اردو زبان اور فن داستان گوئی از کلیم الدین احمد، ص: ۱۶۲
- ۱۰۔ ایضاً، ص: ۱۶۲
- ۱۱۔ مقدمہ: باغ و بہار از ڈاکٹر سلیم اختر، ص: ۷
- ۱۲۔ باغ و بہار کا تنقیدی اور کرداری مطالعہ از ڈبرائنجن، ص: ۷۵
- ۱۳۔ اردو کی نثری داستانیں از ڈاکٹر گیان چند، ص: ۶۵
- ۱۴۔ بحوالہ داستان و در داستان، مرتبہ ڈاکٹر سہیل احمد، ص: ۱۱۶
- ۱۵۔ اردو کی نثری داستانیں از ڈاکٹر گیان چند، ص: ۶۵
- ۱۶۔ باغ و بہار، ص: ۶۸
- ۱۷۔ باغ و بہار، ص: ۱۱۴
- ۱۸۔ ایضاً، ص: ۲۱۶
- ۱۹۔ ایضاً، ص: ۲۳۷
- ۲۰۔ باغ و بہار، ص: ۶۸
- ۲۱۔ قمر الہدیٰ فریدی، اردو داستان، تحقیق و تنقید، ص: ۲۰۴



- ۲۲۔ بارغ و بہار۔ ایک مطالعہ از اسلوب احمد انصاری بحوالہ داستان درد داستان، مرتبہ ڈاکٹر سکیل احمد، ص: ۱۰۳
- ۲۳۔ اردو کی نثری داستانیں از ڈاکٹر گیان چند جین، ص: ۶۸
- ۲۴۔ بارغ و بہار، ص: ۱۱۱
- ۲۵۔ بارغ و بہار، ص: ۱۱۴
- ۲۶۔ بارغ و بہار، ص: ۲۲۵
- بحوالہ ”بارغ و بہار کا تنقیدی اور کرداری مطالعہ“ از زہرا مصحح، ص: ۱۷۷
- ۲۷۔ بارغ و بہار، ص: ۲۳۹
- ۲۸۔ بحوالہ داستان درد داستان، مرتبہ ڈاکٹر سکیل احمد، ص: ۱۱۴
- ۲۹۔ اردو کی نثری داستانیں از ڈاکٹر گیان چند جین، ص: ۸۵
- ۳۰۔ بارغ و بہار، ص: ۵۳
- ۳۱۔ بحوالہ ”مخزن اخلاق“ مولفہ مولانا رحمت اللہ سیاقی، ص: ۶۱۵
- ۳۲۔ بارغ و بہار، ص: ۵۹
- ۳۳۔ بارغ و بہار، ص: ۶۰
- ۳۴۔ بارغ و بہار، ص: ۱۴۴
- ۳۵۔ بارغ و بہار، ص: ۲۳۱
- ۳۶۔ بحوالہ داستان درد داستان، مرتبہ ڈاکٹر سکیل احمد، ص: ۱۱۴
- ۳۷۔ بارغ و بہار، ص: ۲۱۰
- ۳۸۔ بارغ و بہار کا تنقیدی اور کرداری مطالعہ از زہرا مصحح، ص: ۱۷۵
- ۳۹۔ بحوالہ ”بارغ و بہار کا تنقیدی اور کرداری مطالعہ“ از زہرا مصحح، ص: ۱۶۴
- ۴۰۔ اردو کی نثری داستانیں، ڈاکٹر گیان چند جین، ص: ۱۸۶
- ۴۱۔ اسلوب احمد انصاری، بحوالہ ”داستان درد داستان“ مرتبہ ڈاکٹر سکیل احمد، ص: ۱۰۱



## ہیتال بچپی اور تصورِ خیر و شر

### تعارف داستان

مظہر علی خاں دلا فورٹ ولیم کالج کے ممتاز اہل قلم تھے۔ ان کا اصل نام مرزا علی لطیف تھا لیکن انہیں شہرت اپنے قلمی نام مظہر علی خاں سے حاصل ہوئی۔ مظہر علی خاں صاحب دیوان شاعر تھے دلا حلقہ کرتے تھے۔ شیفتہ کے بیان کے مطابق دلا شاعری میں صنون کے شاگرد تھے۔ فارسی کی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی تھی اور اس پر پوری دستگاہ رکھتے تھے۔ فارسی کے علاوہ سنسکرت اور ہندی کے بھی اچھے عالم تھے۔ دلا کو نظم و نثر دونوں پر مکمل عبور حاصل تھا۔

ڈاکٹر چاودہ نہال لکھتے ہیں کہ:

”دلا بھی زود نویس تھے۔ انہوں نے کالج کے دس سال میں سات آٹھ کتابیں ترجمہ اور تالیف کیں۔“<sup>۱۰۰</sup>

دلا کی مشہور کتابوں میں جہانگیر شاهی، تاریخ شیر شاهی، بے تال بچپی، ہنت کشن، مادھول اور کام کنڈلا اور کلیات دلا قابل ذکر ہیں۔

دلا کی ان کتابوں میں سب سے زیادہ شہرت ”ہیتال بچپی“ کو حاصل ہوئی۔ ”ہیتال بچپی“ سنسکرت کے مشہور مجموعہ ہائے حکایات ”کھاسرت ساگر“ اور برہمت کھاسگری“ کی بچپیں منتخب کہانیوں کا شستہ اردو ترجمہ ہے۔

”ہیتال بچپی“ کی زبان میں سنسکرت اور بھاشا کے الفاظ کی کثرت ہے۔ ”بے تال بچپی“ کے ترجمے میں للوالال جی نے مظہر علی خاں کے ساتھ تعاون کیا۔ للوالال کوئی سنسکرت کے جدید عالم

تھے۔ اس لیے ڈاکٹر گیان چند کا خیال ہے کہ:

”ترجے میں للوال غالب نظر آتے ہیں کیونکہ ضخیمہ ہندی الفاظ کثرت سے ہیں۔“<sup>(۲۰)</sup>

لیکن گو برنوشای ڈاکٹر گیان چند کے اس رائے سے اختلاف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

”چال بھجی“ کی کہانیوں کے موضوع کا تقاضا تھا کہ اس کے لیے ایسا اسلوب اختیار کیا

جائے جس میں عربی اور فارسی کے الفاظ کم اور ہندی اور سنسکرت کے الفاظ زیادہ ہوں۔“<sup>(۲۱)</sup>

”بے تال بھجی“ کی کہانیاں سنسکرت عہد سے تعلق رکھتی ہیں اور اس کی زبان اس عہد کی

بھرپور عکاسی کرتی ہے۔ ”چال بھجی“ کو اردو داستانوں میں ایک منفرد مقام حاصل ہے۔ بقول گو برنوشای:

”نوٹ ولیم کی کتاب میں اردو ادب کے صحیفے ہیں اور چال بھجی ان میں سے ایک ہے۔“<sup>(۲۲)</sup>

### چال بھجی اور قصہ شیر و شتر

”چال بھجی“ اردو کی ہندی الاصل داستانوں میں سب سے اہم داستان ہے۔ اس مجموعے

میں جو کہانیاں شامل ہیں۔ وہ قدیم ہندوستانی معاشرت اور تہذیب کی بڑی صحیح ترجمانی کرتی ہیں۔

کہانیوں کے انداز فکر اور طرزِ تخیل پر خاص ہندوستانی مزاج کا گہرا عکس ہے۔ ”چال بھجی“ میں

شیر و شتر کا ایک مخصوص فلسفہ موج ہے۔ یہ فلسفہ شیر و شتر ایک ایسے معاشرے کی پیداوار ہے۔ جس نے

اپنی اجتماعی زندگی کو چند واضح طبقوں میں تقسیم کر کے ان کے لیے عمل اور اخلاق کے کچھ ضابطے مرتب

کیے تھے۔ اسی لیے ”چال بھجی“ میں جو راجہ مہاراجہ، امیر و وزیر، چنڈت اور برہمن، سینھ اور بٹے اور

اہل خدمت، کہانیوں کے نقوش کو بھرنے اور انہیں ابھارنے کے لیے استعمال کیے گئے ہیں۔ ان کے

ساتھ وہی صفات اور خصوصیات وابستہ کی گئی ہیں۔ جن کی توقع یہ مخصوص معاشرہ اس مخصوص گروہ کے

بر فرد سے دیکھتا ہے۔ راجہ مہاراجہ کا فرض ہے کہ وہ رعایا پر ورغنی اور ظلم و ہنر کے شناسا و قدردان ہوں۔

امیر و وزیر، منترئی اور سپاہی کا فرض ہے کہ وہ راجہ مہاراجہ کو اس راہ پر چلائیں جس میں سب کی بھلائی

ہے۔ برہمنوں اور چنڈتوں کا فرض یہ ہے کہ وہ ظلم نیکیوں اور اپنے ظلم سے اللہ کی مخلوق کو فائدہ

پہنچائیں۔ خادموں کا کردار و قادیاری، خدمات، گزاری اور جان نثاری ہو۔ عورتیں حسین اور پاکباز ہوں

اور مردان کے حسن و عصمت کے پاسبان۔ یہ سب مرد اور سب عورتیں، ان کا تعلق خواہ کسی گروہ اور کسی

طبتے سے ہو، ایک ہی طرح کی رسوں کے پابند اور پرستار اور ایک ہی قسم کی اخلاقی اقدار پر یقین رکھنے والے ہیں۔ دینی دیناؤں پر ان کا ایمان محکم، ان کی بہت سی مشکلوں کو آسان کرتا ہے۔ وہ دیناؤں کے حجرے اور علم کو اپنے لیے زندگی کے سفر کی سب سے بڑے شیعہ ہدایت جانتے ہیں اور حرم کے راستے پر چل کر دین اور دنیا دونوں میں اچھے نتائج کے امیدوار رہتے ہیں۔ وہ جنت منتر، سحر افسوں اور روحانی قوتوں کی تاثیر سے مرکز زدہ ہو جانے کے قائل ہیں۔

”جہاں بچپنی“ کی کہانیوں میں قصور خیر و شر پر اظہار خیال کرتے ہوئے، ڈاکٹر کو ہر شاہی لکھتے ہیں:

”یہ ان راجاؤں کی کہانیاں ہیں جو ریشیوں کے پھار سننے، برصوں کی عزت کرتے، ان کے سر آپ سے ڈرتے اور جسم پر روح کی فتح کو مسلم سمجھتے ہیں اور خیر و شر کی تعلیم کے لیے اپنا ایک خاص نقطہ نظر رکھتے ہیں۔“ (۷۵)

”جہاں بچپنی“ کی تمام کہانیاں دلچسپ اور سبق آموز ہیں۔ یہ کہانیاں پند و نصائح، اخلاق اور حکیمانہ نکات سے لبریز ہیں اور مشاہدے، تجربے، علم و ہنر اور حکمت و دانش کا ایک خوبصورت مرقع ہیں۔ بقول پروفیسر وقار عظیم:

”جہاں بچپنی“ کی سب کہانیوں میں مشاہدے اور تجربے کی ایسی دنیا آباد ہے کہ انسان اگر اس دنیا میں بسنا سیکھے تو اس کی زندگی سکھوں کی بیج بن جائے۔“ (۷۶)

”جہاں بچپنی“ میں خیر کی تعلیم بڑے مؤثر انداز میں کی گئی ہے۔ ”جہاں بچپنی“ کی ہر کہانی سے کوئی نہ کوئی اخلاقی نتیجہ ضرور نکلا ہے تاہم ہمارا ان نتائج سے مطمئن ہونا ضروری نہیں۔ یہ اخلاقی نتائج زیادہ تر آفاقی صداقتوں کے حامل ہیں لیکن کہیں کہیں ہندو مذہب کے مخصوص فلسفہ خیر و شر کے باعث ان سے اختلاف کی گنجائش ضرور رکھ لیتی ہے۔

”جہاں بچپنی“ کی کہانیاں ایک مضبوط زندگی گزارنے کا شعور بخشتی ہیں۔ ان کہانیوں میں خیر و شر کا ایک واضح اور گہرا ہوا تصور موجود ہے۔ ان کہانیوں نے قدم قدم پر ایسے مشاہدات اور تجربات کی مشعلیں روشن کی ہیں کہ جو کوئی ان مشعلوں کو نظر کے سامنے رکھے گا وہ کبھی گمراہ نہ ہوگا۔ ان تجربات اور مشاہدات کی پرورش ہر جبکہ علم و ہنر اور حکمت و دانش کی انغوش میں ہوئی ہے۔ ”جہاں بچپنی“ کی ہر داستان اسی علم و ہنر اور حکمت و دانش کی انشا ہے اور ہر کہانی پڑھ کر قاری محسوس کرتا ہے کہ یہ انسانی

زندگی کی سب سے اعلیٰ وارفع قدریں ہیں۔ راجہ مہاراجہ ان کے مربی اور قد رشتاں ہیں، ماں باپ اپنی روپ وقتی اور سندرتھیوں کے لیے ہم دھکت والے شوہر کو زندگی کا بہترین ساتھی جانتے ہیں۔ شہزادیاں اور راجکریاں صرف ایسے برہہ جان دیتی ہیں جو علم و ہنر کے زیور سے آراستہ ہوں۔ زندگی کی ہر مشکل، علم و ہنر سے آسان ہوتی اور ہر الجھن اسی کے ناشن تدبیر سے سلجھتی ہے۔

”چال بھجی“ میں جتنی عقل کی باتیں کہلائی گئی ہیں۔ ان کے کہنے والوں کے جتنے علم کے نور سے روشن ہیں۔ اس لیے وہ بات بات میں انسان کو زندگی کے ضابطے سکھاتے ہیں اور اخلاق اور نیکی کی سیدھی اور سچی راہ پر چلنے کی تلقین کرتے ہیں۔ وہ اتنے شائستہ اور نرم لہجے میں بات کرتے ہیں کہ ان کی کبھی ہوئی بات سیدھی دل میں اتر جاتی ہے۔ ان باتوں میں خیر کی تلقین ہے اور شر سے بچنے کی تاکید ہے۔ ”چال بھجی“ کی کہانیوں کے جھج جھج میں چلتے پھرتے اور بولنے چالنے یوں ہی باتوں باتوں میں، عقل والوں نے کیا کیا سبق دیئے ہیں ان میں چند بطور نمونہ درج ذیل ہیں:

- ☆ دنیا میں دھرم بڑی چیز ہے۔
- ☆ جس نے عشق کی راہ میں قدم رکھا ہے۔ پھر وہ جیتا نہیں اور جو جیتا تو دکھ پایا۔ اس واسطے گیانی لوگ اس راہ میں پاؤں نہیں رکھتے۔
- ☆ جو جسے چاہتا ہے وہ اسے نہیں چاہتا وہ چنڈال کے <sup>(۱)</sup> گمان <sup>(۲)</sup> ہوتا ہے۔
- ☆ دکھ سکھ کوئی کس کو نہیں دیتا۔ جیسا بد صاحب <sup>(۳)</sup> سکرم میں لکھ دیتا ہے ویسا ہی ہوتا ہے۔
- ☆ جو سب پر دیا کرتا ہے وہی گیانی <sup>(۴)</sup> ہوتا ہے۔
- ☆ سوہ کے لینے والے دھرم کے ہرنے والے ہیں۔
- ☆ چنڈت ہو یا سور کھلاڑ کا ہو جو ان جو بد حیوان ہوگا انکی بے ہوگی۔

اخلاق کے ان ضابطوں میں زندگی کا عملی فلسفہ اور حکمت پوشیدہ ہے۔ ”چال بھجی“ میں عناصر خیر کے ساتھ ساتھ شر کے عناصر بھی سرگرم عمل نظر آتے ہیں۔ بقول پروفیسر وقار عظیم:

”بگوں پر ہندوؤں کا جواب ایمان ہے اس کی بنا پر سب داتا جانتے ہیں کہ کھجک آگیا ہے۔ اس زندگی پر نیکی کی جگہ بدی کا طلبہ نظر آتا ہے۔ سدا میں ہر طرف جھوٹ ہے۔ لوگ منہ پر ہنسی ہاتھ کرتے ہیں اور پیٹ میں کپت رکھتے ہیں۔ دھرم چاتا رہا۔ زمین بھل کم دینے لگی۔ راجاؤں نے دینے لگے۔ برہمن لالچی ہوئے۔ عورتوں نے لالچ چھوڑ دی۔ چٹا باپ کا

عقلم نہیں مانتا۔ دوستوں سے دوستی جاتی رہی اور خاندانوں سے وفا جاتی رہی۔ سیوکوں نے  
 سیوا چھوڑ دی۔ جتنی تالائق باتیں تھیں وہ سب آگے آ رہی ہیں۔ (۷)  
 نیکی اور ہمدردی کی مخالف قوتیں ”جہال بھگینی“ میں ہر جگہ برسرِ پیکار نظر آتی ہیں۔

### راجا بکرم کا کردار

جہال بھگینی کا ہیرو راجا بکرم ہے۔ وہ بڑا بہادر اور عقل مند راجا ہے۔ بکرم کا کردار ایک  
 سیما صفت شخص کا کردار ہے۔ اس کی ذات میں خیر و شر کی متضاد قوتیں برسرِ پیکار ہیں۔ خیر شر کی یہ  
 جنگ اسے ہر وقت بے چین اور مضطرب رکھتی ہے۔ پوری داستان میں وہ خیر کی جستجو کرتا ہے اور بالآخر  
 کامیاب و کامران ہو جاتا ہے۔

بکرم کا کردار بڑا پچکدار اور خشن ہے۔ داستان کے آغاز میں وہ اپنے بڑے بھائی تنک کو  
 قتل کر کے راج پات خود سنبھال لیتا ہے۔ بکرم کا یہ عمل اسے ایک تنگ نظر اور ظالم راجا کے روپ میں  
 پیش کرتا ہے۔ جب بادشاہت اور بخش و آرام سے بھی اس کا اضطراب کم نہیں ہوتا تو بکرم سیر و سیاحت  
 کے لیے نکل کھڑا ہوتا ہے۔ وہ اپنی چھوٹے بھائی بھرتی کو تخت پر بٹھا کر جوگی کا بھیس بھرے دیس  
 دیس کی سیر کرنے لگتا ہے۔ بکرم کا سیاحت کے لیے نکلنا دراصل اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ وہ  
 اسرارِ ازل کا جوہ ہے۔ اسے روشنی کی تلاش ہے جو اس کے ذہن سے جہالت کے تاریک پردوں کو دور  
 کر دے۔ وہ اپنے گناہ کا کفارہ ادا کرنا چاہتا ہے۔

بکرم کی عدم موجودگی میں راجا بھرتی کے ساتھ ایک ایسا واقعہ پیش آتا ہے کہ وہ دلبرداشتہ  
 ہو کر جنگلوں میں نکل جاتا ہے۔ بکرم کا تخت خالی ہو جاتا ہے۔ جب اس بات کی خبر راجا اندر کو پہنچتی  
 ہے تو راجا اندر دھارما گری رکھوانی کے لیے ایک طاقتور دیو بھیج دیتا ہے۔ ادھر راج کے خالی ہونے کی  
 خبر اڑتے اڑتے بکرم تک پہنچتی ہے۔ بکرم واپس اپنے شہر میں داخل ہوتا چاہتا ہے تو دیو اسے روکنا  
 ہے۔ بکرم اور دیو کی لڑائی ہوتی ہے اور بکرم دیو کو ہچکاڑ دیتا ہے۔ دیو کہتا ہے کہ اسے راجا اگر تو میری  
 جان بخشی کرے تو تجھے ایک کام کی بات بتاؤں۔ راجا بکرم دیو کو چھوڑ دیتا ہے۔ دیو راجا بکرم کو ایک راز  
 سے آگاہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ:

”تم تین آدمی ایک گھر میں مہورت میں پیدا ہوئے ہو۔ تم نے راجا کے گھر

میں ختم لیا، دوسرا تیلی کے ہوا، تیسرا جوگی کہا کہ گھر بیڑا ہوا۔ تم تو یہاں کا راج کرتے ہو، اور تیلی کا بیٹا پاتیل کے راج کا مالک تھا، سو اس کہا نے خوب اپنا جوگ مادیو، تیلی کو مار، مرگٹ میں پہنچا دیا، سرس کے درخت میں اٹھا لٹکا رکھا ہے، اور تیرے مارنے کی ٹکر میں ہے۔ اگر تو اس سے بچے گا تو راج کریگا۔ اس احوال سے میں نے تجھے خبردار کیا، اس سے ناغہ نہ ہونا۔<sup>(۸)</sup>

اتنی بات کہہ کر دیو تو رخصت ہو اور راجا بکرم اپنے شہر میں داخل ہوا۔ خیر شر کے حوالے سے دیو کا کردار بھی اہم ہے۔ وہ راجا بکرم کو ایک قیمتی راز سے آگاہ کرتا ہے۔ اس طرح دیو کا کردار خیر کا نمائندہ کردار بن جاتا ہے۔

کچھ عرصہ بعد دیو جوگی (جس کا ذکر دیو نے کہا تھا) راجا بکرم کے دربار میں آتا ہے۔ شانت شیل جوگی راجا کو ایک پھل دے کر چپ چاپ رخصت ہو جاتا ہے۔ راجا اس پھل کو درخور اہانتا نہیں سمجھتا اور وہ پھل شانتی خزانچی کے حوالے کر دیتا ہے کہ اسے سنبھال کر رکھے۔ شانت شیل روزانہ ایک پھل راجا کو دے جاتا لیکن راجا وہ پھل نہ کھاتا۔ ایک دن بندر ایک پھل کو توڑ دیتا ہے تو اس میں سے ایک ٹپس بہا لعل نکلتا ہے۔ راجا فراطشقیق سے تمام پھل توڑتا ہے تو ہر پھل سے دیبا ہی قیمتی لعل نکلتا ہے۔ راجا بکرم خوشی سے پھولے نہیں سماتا اور ہاتھ جوڑ کر کہتا ہے کہ مہاراجا بتائے میں آپ کی کیا سیوا کروں۔

جوگی راجا کو ایک خوشی ک جنگل میں بلاتا ہے تاکہ وہ اپنا منتر پورا کر سکے۔ راجا اس کے حکم پر مقررہ شام کو جنگل میں پہنچتا ہے تو جوگی اسے حکم دیتا ہے کہ:

”یہاں سے دشمن طرف دو کوں پر ایک مرگٹ ہے اس میں ایک سرس کا درخت ہے۔ جس میں ایک مردہ لٹکا ہے اسے میرے پاس تر ت لاؤ کہ میں یہاں پوچا کرتا ہوں۔“<sup>(۹)</sup>

راجا بکرم کا ایسی عجیب و غریب مہم کا بیڑا اٹھانا اس کی لاپرواہی اور کوتاہ اندیشی کی دلیل ہے۔ وہ بہادر اور بڑے مضروب ہے لیکن ذکی الحس نہیں یوں معلوم ہوتا ہی کہ اسے اپنی ذات پر ضرورت سے زیادہ اعتماد ہے۔ وہ اتنا مصلحت اندیش نہ تھا جتنا کہ اس کی حیثیت کے آدمی کو ہونا چاہیے۔

مشہور مستشرق ہائٹنرغ سرا نے ایک مضمون "King and Corpse" میں راجا بکرم کے

اس عمل کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

”استیلا کی بھیگی اس کی شخصیت کے ذرہ بکتر میں وہ رخنہ تھا جس کے راستے قضا کا پیکار  
اس کے باطنی وجود کو چھید سکتا تھا۔ اس کی ظاہری کاملیت میں بھی وہ رخنہ تھا جہاں سے وہ  
زندگی کا اثر قبول کرنے کے لیے نکلا رہ گیا تھا۔“ (۱۰)

تاہم راجا کا یہ عمل ظاہر کرتا ہے کہ وہ اس قرض کو بے باق کرنے کا تہیہ کر چکا ہے جو اس نے  
تحائف قبول کر کے اپنے اوپر چڑھایا تھا۔

راجا کا مندو سے مرگٹ تک کا سفر حصول خیر کا سفر ہے۔ لیکن راستے میں شرکی آستیں قوتیں  
اسے منزل مقصود تک پہنچنے سے روکتی ہیں۔ راجا جب مرگٹ پر پہنچتا ہے تو وہ دیکھتا ہے کہ ہر طرف  
بھوت پریت ناچ رہے ہیں اور آدمیوں کو مار مار کر کھا رہے ہیں۔ ڈانسیوں کے کلیجے چبا رہی ہیں۔  
شیر و حائر اور ہاتھی چنگھاڑ رہے ہیں۔ سامنے درخت پر ایک مردہ لنگ رہا ہے اور اس کے ڈال ڈال  
پات پات سے شعلے نکل رہے ہیں۔ بکرم اس خوفناک آستیں ماحول سے بالکل نہیں ڈرتا اور درخت  
پر چڑھ کر مردے کو اتار لیتا ہے۔ پائنٹرخ سرد راجا کے مندو سے مرگٹ کے سفر کے بارے میں لکھتے  
ہیں کہ:

”ہماری آگنی کا راستہ آزمائشوں کے جہنم اور غفلتوں کے مرگٹ سے گزرتا ہوا ہمیں اس  
منزل پر پہنچا دیتا ہے۔ جہاں ہم اس بلند تر حقیقت کو سمجھ لیتے ہیں۔ جو ہم میں ہمیشہ سے  
موجود تھی اور تکمیل کے لیے چاہی تھی۔“ (۱۱)

یہ بلند تر حقیقت جس کی طرف سر نے اشارہ کیا ہے، عرفان و آگنی کی وہ منزل ہے جسے  
خیر مطلق کہتے ہیں لیکن اس منزل خیر تک پہنچنے کے لیے ہمیں ان شریکین حواس سے نکل لینا پڑتی ہے جو  
ریا کار سادھو اور جیٹال کی شکل میں ہمارا راستہ روکے کھڑے ہیں۔

بکرم جب مردے کو ایک چادو میں لپیٹ کر جوگی کے پاس لے جاتا چاہتا ہے تو مردہ جوگی  
کے پاس جانے سے انکار کر دیتا ہے اور کہتا ہے کہ میں ایک شرط پر تمہارے ساتھ چلتا ہوں اور وہ یہ  
ہے کہ اگر تو راستے میں بدلا تو میں فوراً واپس آ جاؤں گا۔ اس کے بعد مردہ (جسے کہانی میں ہر جگہ جیٹال  
کہا گیا ہے۔) بکرم سے کہتا ہے کہ بہتر ہے کہ بائیں کرتے چلیں تاکہ راستہ اچھی طرح کٹ جائے یہ  
کہ کہ جیٹال پھر جیٹال میں چالکتا ہے راجا اسے پھراتا کر لاتا ہے۔ جیٹال ایک اور کہانی سناتا ہے اور آخر



میں ایک کینکری پوچھتا ہے۔ بکرم پھر جواب دیتا ہے اور جیال جواب سن کر پھر پوچھتا ہے۔ اس طرح جیال راجا کو بھیجیں کہانیاں سناتا ہے اور بھیجیں سوال پوچھتا ہے۔ راجا آخری سوال کا جواب دینے سے قاصر رہتا ہے۔ اس پر جیال اس کی ہمت اور جوان مردی سے خوش ہو کر اس کے ساتھ جانے پر آمادگی ظاہر کر دیتا ہے اور راستے میں اسے جوگی کی اصلیت بتا دیتا ہے۔ اس کی ساتھ ساتھ جیال اسے جوگی کو ختم کرنے کا طریقہ بتاتا ہے۔

ہاترخ سر لکھتے ہیں کہ:

”جب ہاتھام کار اور پکا یک، آواز کو اطمینان ہو گیا کہ راجہ مقام آگہی پر پہنچ گیا ہے تو وہ مہربان ہو گئی۔“ (۱۲)

راجہ جیال کے بتائے ہوئے طریقے سے جوگی کو قتل کر دیتا ہے اور اس کے بعد اطمینان سے راجہ کرنے لگتا ہے۔ جوگی کی موت دراصل طاغوتی طاقتوں کی موت ہے۔ جوگی کی موت پر جیال کا پھولوں کا بیج برساتا۔ شر پر خیر کی قوتوں کی فتح کی خوشی میں عنایت ربانی کے نزول کی طرف اشارہ ہے۔ آخر میں راجا اندر بکرم کو بشارت دیتا ہے کہ:

”جب تک چاند سورج، پرتوئی، آکاش، سحر ہے، جب تک یہ کتھاپر سدھ رہے گی اور تو سرپ بھیجی کا راجہ ہو گا۔“ (۱۳)

یہ بشارت اس حقیقت کا اعلان ہے کہ اس فانی دنیا میں اگر کسی عمل کو بھیجی اور دوام حاصل ہے تو وہ صرف اور صرف نیکی اور خیر کا عمل ہے۔

### جیال کا کردار

”جیال بھیجی“ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے جیال (بھوت) کی سنائی ہوئی بھیجیں کہانیوں پر مشتمل داستان ہے۔ جیال یہ کہانیاں بکرماجیت کو سناتا ہے۔ جیال کی لاش ایک پڑ میں لگی ہے۔ بکرم اس لاش کو اتار کر ایک جوگی کے پاس لے جاتا چاہتا ہے۔ جیال مشروط طور پر راجا کے ساتھ جانے پر آمادگی ظاہر کر دیتا ہے۔ جیال ایک کہانی سناتا ہے۔ جس کے آخر میں ایک عجیب عقلی مسئلہ لگتا ہے۔ جیال اس کا جواب پوچھتا ہے اور بکرم بتا دیتا ہے۔ اسے سنتے ہی جیال پھر پوچھتا ہے اور بکرم پھر وہی کہانی کا جواب بکرم کو نہیں آتا۔ اس لیے وہ خاموش رہتا ہے اور جیال خوش ہو کر اسے دعا دیتا ہے۔

ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں کہ:

”چال بھنگی کی بنیادی کہانی بہت خوب ہے۔ اس سے بکرم کے اقبال اور قوت کا اندازہ ہوتا ہے۔ مثنوی کہانیاں سنانے کی جتنی اچھی ترکیب اس قصے میں پیدا کی گئی ہے۔ ویسی بہت کم جگہ ملے گی اس کی کہانیوں کی معاشرت نہ صرف ہندو دور کی ہے بلکہ ان میں ہندو دھرم کا بھی گہرا اثر ہے۔“ (۱۳۶)

چال کا کردار بظاہر شرکی فحاشی کی کرتا ہے کیونکہ وہ راجا بکرم کے ایٹائے عہد میں تعویق کا سبب بنتا ہے لیکن وہ دراصل خیر کا سب سے بڑا نمائندہ کردار ہے کیونکہ وہ راجا کو موت کے منہ میں جانے سے بچانا چاہتا ہے وہ جانتا ہے کہ راجا بکرم اپنی تمام تر طاقت اور عقل مندی کے باوجود ریاکار جوگی کو شکست نہیں دے سکتا۔ اس لیے وہ اسے سوالات میں الجھائے رکھتا ہے اور جب چال کو اس بات کا یقین ہو جاتا ہے کہ راجا جھکیل ذات کی ارتھائی منازل طے کر چکا ہے تو چال اسے شہ پسند قوتوں کے دام فریب سے باخبر کر دیتا ہے۔ آخر میں چال راجا بکرم کو جوگی کی حقیقت کا باخبر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ شانت شیل نامی جس جوگی نے تمہیں مجھے لانے کے لیے بھیجا ہے۔ وہ دراصل تمہیں قتل کرنا چاہتا ہے۔ وہ تجھ سے کہے گا کہ:

”اے راجا! تو مجھے بھلا جگ دھڑوت کر۔“ (۱۳۷)

چال بکرم سے کہتا ہے کہ تو یہ بھلا نہ کرنا کہ:

”میں سب راجاؤں کا راجا ہوں، اور سب راجا آؤں کے مجھے دھڑوت کرتے ہیں، میں آج تک کسی کو دھڑوت نہیں کی اور میں نہیں جانتا آپ کو ہیں مجھے کہ پا کر سکھا دیجیے تو میں کروں جب وہ دھڑوت کرے، جب ایسا کھڑگ مارے کہ سر جدا ہو جاوے۔“ (۱۳۸)

بکرم چال کی فصیحیت پر عمل کرتا ہے اور کامیاب دھڑوت کر لیتا ہے۔ ہاں سترغ سر چال کے کردار پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ وہ:

”محافظ بھی ہے اور رہنما بھی کو وہ محض ایک مردہ جسم میں چمپا ہوا ہے چال ہے، ویسا شاعر اعظم ورجل نہیں جس نے دانستے کی قدم بقدم رہنمائی کی تھی، ویسا نگہبان فرشتہ نہیں جو شاید کسی بچے کے ساتھ ساتھ چلتا ہو۔ کیونکہ یہ راجہ نہ تو شاعر ہے اور نہ ہی معصوم ہے۔“ (۱۳۹)

چال کی کہانیاں راجا بکرم کو ڈرنی بصیرت سے روشناس کراتی ہیں۔ چال اسے دانش و آگہی

کی تعلیم دیتا ہے۔ جتال کا کردار ایک ایسے استاد اور رہنما کا کردار ہے۔ جو اپنے شاگرد کی ظاہری اور باطنی دونوں سطحوں پر تعلیم دہندہ کرتا ہے۔ جتال کی حکمت کی بدولت سادہ لوح راجا اپنے چالاک، مکار اور پوشیدہ دشمن کو پہچاننے کے قائل ہو جاتا ہے۔ جتال ہی کی تعلیم کے باعث راجا خیر و شر میں تمیز کے قائل ہوتا ہے۔

لاش میں چمپا ہوا جتال ہمارے اندر کے اس منصب اعلیٰ کا نمائندہ ہے جو ہر چیز کی یادداشت رکھتا ہے۔ وہ اس حقیقت کو جو نور اور ظلمت کا الجھا ہوا تان پاتا ہے بخوبی جانتا ہے۔

جسمانی راجا اور بے جسم کا جتال آپس میں خیر و شر کی طرح لازم و ملزوم ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کی مدد کرتے ہیں۔ جس کے نتیجے میں شیطانی طاقتوں کو شکست ہوتی ہے اور خیر کی قوتیں فتح یاب ہوتی ہیں۔

### جوگی کا کردار

”جتال بھگوی“ کا ”لن“ خود جتال نہیں بلکہ شانت شیل نامی ایک جوگی ہے۔ شانت شیل شری پند قوتوں کا سرخیل ہے۔ یہ جوگی جو بظاہر بڑا پرہیزگار اور بے ضرر سادھو دکھائی دیتا ہے۔ اصل میں بڑا ہی مکار اور عیار شخص ہے۔ اس نے اپنے غیث باطن کو چمپانے کے لیے نیکی اور پارسانی کا لبادہ اوڑھ رکھا ہے وہ ایک سفاک بھیڑیا ہے۔ جو لوگوں کو دھوکہ دینے کے لیے بھیڑی کھال پہنے پھرتا ہے۔

شانت شیل راجا بکرم کے لیے روزانہ ایک پھل لاتا ہے اور چپ چاپ رخصت ہو جاتا ہے وہ بھی اچھا دعا خواہر نہیں کرتا۔ اس کا یہ عمل اس کی مستقل حراج اور تجربہ کار ہونے کی دلیل ہے۔ اس کا رویہ بڑا محتاط ہے وہ پھونک پھونک کر قدم رکھتا ہے۔ راجا بکرم جب اس سے قیمتی پهلوں کے تحائف کا سبب پوچھتا ہے تو یہ بڑی عقل مندی سے جواب دیتا ہے کہ:

”راجا“ اتنی باتیں ظاہر کرنا مناسب نہیں، جنتر، منتر، اوشدھ، دھرم، گھر کا احوال، حرام کا کھانا، بری بات سنی ہوئی یہ سب باتیں مجلس میں کہی نہیں جاتیں، خلوت میں کہوں گا۔ سنو یہ قاعدہ ہے۔ جو بات چھ کان میں پڑتی ہے، وہ چلی نہیں رہتی، چار کان کی بات کوئی نہیں سنتا اور دو کان کی بات برہما بھی نہیں جانتا، آدمی کا تو کیا ذکر ہے۔“ (۱۸)

جوگی کے ظاہر و باطن میں بڑا تضاد نظر آتا ہے۔ وہ بظاہر حال مست اور تارک الدنیا دکھائی دیتا ہے لیکن حقیقت میں بڑا چالاک اور دنیا دار ہے۔ اس نے جوگی کا روپ اس لیے دھار رکھا ہے کہ راجا بکرم کو مار کر اس کا راج پاٹ فھب کر سکے۔ راجا بکرم کو اپنے دام فریب میں جتلا کرنے سے پہلے بھی وہ ایک شخص کو قتل کر کے ایک درخت میں پھانچ بنا کر لٹکا چکا ہے۔ شانت شیل جب دیکھتا ہے کہ اس کا تیرنٹ نے پر بیٹھا ہے اور راجا بکرم اس کے چال میں پھنس چکا ہے تو وہ اسے درخت سے لٹکی ہوئی بڑدوج کو اتار کر لانے کے لیے بھیجتا ہے۔

پانترغ سرودھو کہ باز جوگی کے پر اسرار رویے کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

”رہا کار سادھو، جس نے اس یقین کو اچھی طرح چھپا رکھا تھا کہ اپنے بے خبر شاگرد کی خدمات حاصل کرنے میں وہ زیادہ سے زیادہ حق بجانب ہوتا جا رہا ہے، وقت کی رسیدگی اور صورت حال کی اچانک سوانحیت کو اپنے ناپاک ارادے کا باعث ہونے دیتا ہے اور جب بھیٹ دینے کی گھڑی آتی ہے تو بالآخر وہ ہائے مقربہ پر موجود ہوتا ہے، یہ ”صبر کا دھنی“ کون ہے جو برداشت کی کبھی ڈھیلی نہ پڑنے والی قوت کے ساتھ، اپنے خفیہ ارادے کو سینے سے لگائے ایک سال، دو سال، تین سال، دس سال انتظار کر سکتا ہے۔“ (۱۶)

شانت شیل اپنے ناپاک عزائم میں کامیاب ہوتا دکھائی دیتا ہے، لیکن جتال اس کی چال اسی پر اُمت دیتا ہے۔ رہا کار جوگی راجا بکرم کو جس خوفناک لاش کو اتار کر لانے کے لیے کہتا ہے وہی لاش راجا بکرم کو جوگی کے مرموم عزائم سے باخبر کر دیتی ہے۔ اس طرح جتال، جوگی کے بالکل مخالف روپ میں سامنے آتا ہے۔ جتال بظاہر ایک خطرناک بھوت ہے لیکن وہ راجا بکرم کے لیے خیر کی غیبی قوت بن کر اس کی حفاظت کرتا ہے۔ اس کے برعکس جوگی بظاہر بڑا ہی نیک اور پارسا نظر آتا ہے لیکن باطن بڑا کمینہ اور بداندیش ہے۔ جتال کی معرفت راجا بکرم جوگی کا اصل چہرہ پہچان لیتا ہے اور جتال کے بتائے ہوئے طریقے سے خطرناک جوگی کو قتل کر دیتا ہے۔ جوگی کے قتل کے ساتھ ہی خیر و شر کا یہ معرکہ ختم ہو جاتا ہے۔ خیر کی ملکتی طاقتیں کامیاب دکا سران ہوتی ہیں اور شر کی طاقتوں طاقتیں بے نیل مرام رہتی ہیں۔

دھرم اور اادھرم

”جتال بھٹوس“ کی کہانیاں اخلاق اور فصاحت سے نر ہیں۔ ان کہانیوں کی سب سے بڑی خوبی

یہ ہے کہ ان میں ایسے آفاقی رسوم و نکات اور مشاہدات موجود ہیں جو صدیوں کی سوچ و بوجھ اور تجربات کا نچر ہیں۔ ان میں ہندوستانی تہذیب و معاشرت اپنی قدیم شکل و صورت میں جلوہ گر ہوئی ہے۔ ڈاکٹر عہیدہ بیگم کے رائے میں ”یہ کہانیاں علم و حکمت اور دانش و دانش پروردہ ہیں۔“ (۲۸) ”چٹال بکچی“ میں فوق الفطرت عناصر بہت کم ہیں۔ زیادہ تر کردار راجاؤں، رانیوں، وزیروں، جوگیوں اور پنڈتوں کے ہیں۔

یہ ان برسوں اور رشتوں کے قصے ہیں جو خیر اور شر کی تعلیم کے لیے اپنا ایک خاص نقطہ نظر رکھتے ہیں۔ وہ نقطہ نظر جس کی جڑیں ہندو دیومالا کے عقاید میں بچست ہیں۔ یہ دینی دھرم اور ادھرم کا فرق بیان کرتے ہیں۔ عورت کا پتی کے لیے اور سیدک کا سوا می کے لیے سنی ہو جانا ان کے نزدیک دھرم ہے اور پانی اور تاج کھا کر زندگی بسر کرنے کے لیے جا عداروں کو مارنا ادھرم ہے۔ دھرم اور ادھرم یا خیر اور شر کو یہ تصور ہندو مذہب و معاشرت سے گہرا تعلق رکھتا ہے۔ ڈاکٹر گوہر فرشتا ہی لکھتے ہیں کہ:

”ہندو مذہب میں جسم اور روح کا تعلق اور ایک جسم کا دوسرے جسم سے رشتہ اپنے اندر بعض منفرد خاصیتیں رکھتا ہے۔ یہی وہ موڑ ہے جہاں سے خیر اور باری کا رشتہ اس معاشرت میں داخل ہوتا ہے۔ گویا اس طرح مذہب اور گرسٹھ آخرم ایک ہی حقیقت کے دو رخ بن جاتے ہیں اور آپس میں اس قدر لازم و ملزوم ہو جاتے ہیں کہ ایک کا دوسرے کے بغیر تصور ناممکن ہو جاتا ہے۔“ (۲۹)

چٹال بکچی کی کہانیاں تاثیر سے مملو ہیں۔ ان کہانیوں میں اچھے اور برے کرداروں کی بھرمار ہے۔ ان کرداروں کی باہمی آویزش سے خیر و شر کا معرکہ جنم لیتا ہے۔ یہ کہانیاں پڑھتے ہم خود کو ہیرو کے گرد و کا ایک فرد محسوس کرتے ہیں اور ہیرو کی فتح کو اپنی فتح سمجھ کر خوش ہوتے ہیں۔ ہیرو چونکہ خیر کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس لیے اس کی فتح خیر کی فتح کے مترادف ہے۔ ہم ہیرو کے مخالفین سے اس لیے متاثر دیکھتے ہیں کہ ان کا کردار شر کی علامت ہے۔

### تریا چتر

چٹال بکچی میں بھی تو ”کہانی“ کی طرح عورتوں کی بد چلتی کی کہانیاں ملتی ہیں۔ عورتوں کے چتر کے بارے میں ایک شخص سوچتا ہے۔ ”چٹال چت کا۔ کالے سانپ کا۔ شستر روحاری کا بسوا اس

نہ کیجیے اور تریاچہ تر سے ڈرے، کوہنور کیا برتن نہیں کر سکتا؟ رنڈی کیا کچھ نہیں کر سکتی؟ سچ ہے، گھوڑے کا میب، ہادل کا گر جتا، تریا کا چر تراور پرش کا بھاگ، یہ دیوتا بھی نہیں جانتے، آدی کا تو کیہ مقدور ہے۔“ (۳۳)

### نیک اور پارسا عورتیں

بد کردار عورتوں کے ساتھ ساتھ پاکہا ز اور پتی ورتا عورتوں کے کردار بھی عام ہیں۔ یہ عورتیں وقار شعار ہیں اور خاوند کی پرستش کو دھرم سمجھتی ہیں ایک عورت کہتی ہے:

”سنتی ہونے کے سان باری کو کوئی دھرم نہیں“ اغیاروی کہانی میں ایک عورت کہتی ہے کہ عورت اگلے جنم میں ان سات آدمیوں کو نہیں بھولتی، ایک، تالی دوسرے سورما، تیسرے جڑا، چوتھے سردار، پانچویں بھتی، چھٹے گن دان، ساتویں ستری رکھک۔“ (۳۴)

عورت کی عظمت اور بڑائی اس میں ہے کہ وہ شوہر پر قربان ہو جائے۔ تصویر کا نکات میں رنگ بھرنے والی عورت کے ہارے میں ایک اقتباس دیکھیے:

”جن کو حسین عورت میسر نہ ہو، ان سے سنسار میں پشتو بھٹے ہیں۔ دھرم کا پھل ہے دھن اور دھن کا پھل ہے سکھ اور سکھ کا پھل ہے۔ باری اور جہاں باری نہیں، تہاں سکھ نہیں۔“ (۳۵)

### مجموعی تبصرہ

ہیٹال بکچی کی کہانیاں اردو ادب میں ایک منفرد حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کہانیوں میں ہندو مذہب و معاشرت کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ ایک ایسی معاشرت جس میں زندگی بسر کرنے کا ایک واضح نصب العین موجود ہے۔ یہاں نیکو کار اور گنہگار اپنے افعال کی جزا اور سزا ایک ایسی عدالت سے حاصل کرتے ہیں۔ جس کا وجود محض قانون کے اندر ہی نہیں بلکہ اس معاشرے میں رہنے والے ہر فرد کے ضمیر میں بھی موجود ہے۔

ہیٹال بکچی میں خیر و شر کا ایک مخصوص تصور پایا جاتا ہے۔ راجا بکرم، ہیٹال کے جیتاں نما سوالوں کے جواب بڑی ہوشیاری اور عقل مندی سے دیتا ہے۔ راجا بکرم کے جوابات سے ہندو مذہب میں خیر و شر کے تصور کو بڑی آسانی سے سمجھا جاسکتا ہے۔

میں بکرم کے اکثر و بیشتر جوابات سے اطمینان ہوتا ہے۔ لیکن چند مقامات پر ہمیں بڑی

نا آسودگی ہوتی ہے۔ مثلاً چنچی کہانی میں ایک بیٹا مرد کے قلم اور بیوقوفائی کی کہانی سناتی ہے اور طوطا عورت کی نغاری کی۔ سوال ہوتا ہے کہ کون زیادہ گنہگار ہے؟

”راجا نے کہا، مرد کیے سا ہی دشت کیوں نہ ہو پر اسے دھرم اور دھرم کا بچا رہتا ہے۔ اس سے ناری کو بہت سا پاپ ہوا۔“ (۱۸۵)

یہ منطق ہماری سمجھ سے بالاتر ہے کیونکہ اسلام میں خیر و شر کے حوالے سے مرد اور عورت کی کوئی تخصیص نہیں۔ بھٹی کہانی میں ایک عورت دو بھائیوں پر سر تبدیل کر دیتی ہے۔ جہاں پوچھتا ہے کہ وہ عورت اب کس کی بیوی ہے۔ راجا بکرم کہتا ہے:

”۔۔۔ انگوں میں مشک تم ہے۔ اس نیاؤ سے جس کا تم انگوں میں ہے۔ اس کی استری ہوئی۔“ (۱۸۶)

ہندو دھرم کی رو سے یہ تاویل خاص توجہ کی مستحق ہے۔ بکرم کے اس جواب سے تڑپتے محرمات جیسے تاجا کر فعل کا جواز پیش کیا گیا ہے۔

من حیث المجموع، ”جہاں بھٹی“ کی کہانیاں بڑی حکمت آموز اور پراثر ہیں۔ ان کہانیوں میں خیر و شر کا ایک واضح تصور موجود ہے۔ ”جہاں بھٹی“ میں خیر کی قوتیں شر کی قوتوں پر غالب نظر آتی ہیں۔ اسی لیے ہائزنگ سر نے ”جہاں بھٹی“ کے باطنی مطالعے کی روشنی میں اس داستان کو ”شر پر رُوح کی فتح“ قرار دیا ہے۔

## حوالہ جات

- ۱۔ ڈاکٹر چاہیڈ زہال ”بنگال کا اردو ادب“ ص: ۱۱۸
- ۲۔ ڈاکٹر گیان چند ”اردو کی نثری داستانیں“ ص: ۲۹۹
- ۳۔ ڈاکٹر گوہر نوشاہی ”مقدمہ چٹال بنگلی“ ص: ۲۹
- ۴۔ ڈاکٹر گوہر نوشاہی ”مقدمہ چٹال بنگلی“ ص: ۳۱
- ۵۔ ڈاکٹر گوہر نوشاہی ”مقدمہ چٹال بنگلی“ ص: ۳۵
- ۶۔ پروفیسر وقار عظیم ”ہماری داستانیں“ ص: ۲۹۴
- ۷۔ پروفیسر سید وقار عظیم ”ہماری داستانیں“ ص: ۲۹۷
- ۸۔ چٹال بنگلی، ص: ۹
- ۹۔ ایضاً، ص: ۱۳
- ۱۰۔ ہانس فرخ سر (Heinrich Zimmer) ۱۸۹۰ء میں بحر پالنگ کے کنارے گرلمس والڈ نامی قصبے میں پیدا ہوئے۔ ان کا انتقال ۱۹۴۳ء کو ہوا۔ مضمون مذکورہ کا ترجمہ محمد سلیم الرحمن نے کیا ہے۔ دیکھیے ”داستان درد داستان“ مرتبہ ڈاکٹر سہیل احمد، ص: ۱۳
- ۱۱۔ بحوالہ ڈاکٹر گوہر نوشاہی، مقدمہ چٹال بنگلی ص: ۲۳
- ۱۲۔ بحوالہ ”داستان درد داستان“ مرتبہ ڈاکٹر سہیل احمد، ص: ۲۷
- ۱۳۔ چٹال بنگلی، ص: ۱۳
- ۱۴۔ ڈاکٹر گیان چند جین، اردو کی نثری داستانیں، ص: ۲۹۷
- ۱۵۔ ایسا نوٹ وہ جس سے جسم کے آٹھ بڑے حصے زمین کو چھوئیں
- ۱۶۔ چٹال بنگلی، ص: ۱۶
- ۱۷۔ بحوالہ ”داستان درد داستان“ مرتبہ ڈاکٹر سہیل احمد، ص: ۳۵
- ۱۸۔ چٹال بنگلی، ص: ۶
- ۱۹۔ بحوالہ داستان درد داستان ”مرتبہ ڈاکٹر سہیل احمد، ص: ۷
- ۲۰۔ ڈاکٹر سعید وحید ”نوریت و نیم کالج کی ادبی خدمات“ ص: ۲۷۹



۲۱- ذاکر مگو پروشای، مقدمه چال بکچی، ص: ۲۶

۲۲- چال بکچی، ص: ۵۸

۲۳- ایضا، ص: ۱۳۷

۲۴- ایضا، ص: ۱۰۵

۲۵- چال بکچی، ص:

۲۶- ایضا، ص: ۷۳



## مذہب عشق اور تصویرِ خیر و شر

### تعارف داستان

نہال چند لاہوری کا شمار فورٹ ولیم کالج کے نہایت غیر معروف مصنفین میں ہوتا ہے۔ وہ کالج کے باقاعدہ ملازم نہیں تھے۔<sup>(۱)</sup> لیکن انہوں نے گل کرسٹ کی فرمائش پر قصہ گل بکاؤلی کا اردو ترجمہ کیا۔ ”مذہب عشق“ تاریخی نام ہے۔ نہال چند کی تمام تر شہر کا داروداران کی واحد تالیف ”مذہب عشق“ پر ہے۔ ”مذہب عشق“ کا شمار اردو کی مقبول ترین داستانوں میں ہوتا ہے لیکن نہال چند کا نام زیادہ مشہور نہ ہو سکا۔ ان کے حالات زندگی پر وہ انکشاف میں ہیں۔ ان کی یہ تالیف مذہب عشق اصل میں عزت اللہ بنگالی کی فارسی تصنیف قصہ گل بکاؤلی کا اردو ترجمہ ہے۔ اس رومانی اور طلسمی داستان کو اتنی مقبولیت حاصل ہوئی کہ متعدد شعراء نے اسے منظوم کیا۔ لیکن سب سے زیادہ شہرت چنڈت دیانکر ضیم کی مثنوی ”گھڑا ضیم“ یعنی قصہ گل بکاؤلی کو حاصل ہوئی جو اس وقت بھی میر حسن کی غیر فارسی مثنوی ”سحر الہیان“ کے بعد اردو ادب میں عظیم ترین مثنوی شمار ہوتی ہے۔ ”مذہب عشق“ چھتیس ابواب پر مشتمل ہے۔ ہر باب کو داستان کا نام دیا گیا ہے۔ ”مذہب عشق“ کی نثر بے حد تحقیق اور پر تکلف ہے۔ نہال چند کا اسلوب نگارش فورٹ ولیم کالج کے دیگر مصنفین سے بہت مختلف ہے۔ فورٹ ولیم کالج کے دوسرے نثر نگاروں کے برخلاف نہال چند کے طرزِ تحریر پر قاریت کا شدید غلبہ نظر آتا ہے۔ سلیس، سست اور دواں زبان فورٹ ولیم کالج کے مصنفین کی امتیازی خصوصیت ہے۔ لیکن ”مذہب عشق“ کی زبان بڑی صاف و بھنی ہے۔ اس کتاب میں تشبیہات و استعارات سے کافی کام لیا گیا ہے۔ محاورات اور روزمرہ کا استعمال بہت کم ہوا ہے۔ ”مذہب عشق“ میں ایک ہی نوع کے چند بیانات ہر داستان میں

نظر آتے ہیں۔ خصوصاً ان میں دنیا کی ناپائیداری اور معرفت کے مضامین بیان کیے گئے ہیں۔

”نذہب عشق“ میں معرکہ خیر و شر بڑے مؤثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس داستان کی اصل شہرت زبان سے زیادہ قصبے کے باعث ہے۔ نہال چند نے اصل قصبے میں کہیں کہیں تہذیبیوں کی ہیں۔ ”نذہب عشق“ کرد و داستانوں میں ایک ممتاز مقام رکھتی ہے۔ بقول ظہیر الرحمن داؤدی:

”نذہب عشق“ کرد و داستانوں میں ایک اہم کتابوں میں سے ایک ہے۔“ (۲۶)

### نذہب عشق اور قصہ و خیر و شر

”نذہب عشق“ میں خیر و شر کے عناصر وسیع پیمانے پر آپس میں برسرِ پیکار نظر آتے ہیں۔ اگرچہ ہماری داستان میں معاملات حسن و عشق کا بیان ہے لیکن ان واقعات کے پس منظر میں خیر و شر کی قوتیں کارفرما نظر آتی ہیں۔ خیر و شر کی باہمی آویزش سے داستان ارتقائی منازل طے کرتی ہوئی اپنے انجام کی طرف بڑھتی ہے۔ داستان کے انجام پر شر کی قوتیں پسپائی پر مجبور ہو جاتی ہے اور خیر کی قوتیں کامیاب و کامرانِ شہرہ بنتی ہیں۔ داستان کی ابتدا ایک ایسے سے ہوتی ہے۔ بادشاہ زمین اہلک کے پانچویں بیٹے تاج اہلک کی پیدائش کے ساتھ ہی شر کی شیطانی طاقتیں سرگرم عمل ہو جاتی ہیں۔ بادشاہ اپنے لختہ جگر کے دیوار سے نورِ نظر سے محروم ہو جاتا ہے۔ حکماء ہاربا بی بصارت کے لیے گل بکاؤلی تجویز کرتے ہیں۔ چاروں شہزادے اپنے باپ کے لیے گل بکاؤلی کی تلاش میں نکل کھڑے ہوتے ہیں۔ تاج اہلک بھی ان کے تعاقب میں روانہ ہوتا ہے۔ گل بکاؤلی کے حصول کے لیے تاج اہلک کا سفر حصولِ خیر کے مترادف ہے لیکن راستے میں شر کی قوتیں مزاحم ہوتی ہیں۔ وہ خیر کی ماورائی قوتوں کے تعاون سے طاعناتی طاقتوں پر فتح پالیتا ہے۔ ”نذہب عشق“ میں اچھے اور برے کرداروں کی بھرمار ہے۔ فوق الفطرت کرداروں میں بھی نیک اور بد دونوں طرح کے کردار نظر آتے ہیں۔ اکثر کردار ایسے ہیں جو پہلے پہل تو ہیرو کا راستہ روکتے ہیں لیکن اس کے حسنِ سلوک اور حسنِ تدبیر سے بالآخر اس کے معاون و مددگار بن جاتے ہیں۔ ”نذہب عشق“ کے کرداروں کے تنقیدی مطالعہ سے ایک بات سامنے آتی ہے کہ اس داستان کے اکثر کردار جامد نہیں بلکہ متحرک اور جاندار ہیں۔ مثالیت پسند کردار داستانوں کا ماہِ امتیاز ہیں لیکن ”نذہب عشق“ کے کردار اس لحاظ سے کافی مختلف ہیں۔ کرداروں کا یہ حقیر رویہ داستان کو زیادہ پر لطف بنا دیتا ہے۔ قدمِ قدم پر عجیب و غریب واقعات خیر و شر کی نہ ختم ہونے والی جنگ کی نقش کشی کرتے ہیں۔ ”نذہب عشق“ میں چند موصوفت نمایاں ہے۔ بقول ڈاکٹر گیان چند:

”ان نساخ سے داستان کی فصاحت بلند ہو گئی ہے۔ قصے میں انہماک اور استغراق کے بعد ہم اس طرح چونک پڑتے ہیں۔ جس طرح دنیا میں پہنے ہوئے کسی آدمی کو یکا یک رحمت کا پیغام دیا جائے۔“ (۳۶)

### شہزادہ تاج الملوک کا کردار

”مذہب عشق“ کا ہیرو شہزادہ تاج الملوک خیر کا سب سے بڑا انما سمجھ کر دہا ہے۔ شہزادے کی ذات میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو کسی بھی داستان کے روایتی ہیرو کا خاصہ ہوتی ہیں۔ اگر وہ حسن میں یوسف ثانی ہے تو شجاعت میں دھرم زماں، عدل و انصاف میں مثیل نوشیرواں ہے تو جود و سخا میں حاتم دوراں، داس کی دانائی عظیم الشکیر ہے تو شجاعت فقید المثال۔ الغرض اس کی ذات ایسی جامع صفات اور مرتفع کمالات ہے کہ پوری دنیا میں اس کی مثال ملنا مشکل ہے۔ شہزادہ اور صاف ظاہری کے ساتھ ساتھ صفات باطنی سے مشغف ہے۔ وہ نیکی اور بھلائی کا درس دیتا ہے اور خود بھی خیر بچہ ہے۔ وہ دوسری داستان میں اپنی دانائی اور شیریں بیانی سے ہی سعید نای سردار کو رام کرتا ہے اور اس کی مدد سے دلبر کھانا میوا کے پاس پہنچتا ہے۔ دلبر کھانا میوا بہت ہی چالاک اور شاطر عورت ہے۔ وہ مشروط طور پر شطرنج کھیلتی ہے اور کبھی ناکام نہیں ہوتی۔ شہزادہ تاج الملوک اسے بڑی عقل مندی اور ہوشیاری سے شکست دیتا ہے۔ شہزادے اور دلبر کا تصادم دراصل معرکہ خیر و شر کا نقطہ آغاز ہے۔ شہزادہ خیر کا ظلم بردار ہے اور دلبر شر کی علامت۔ اس پہلی جنگ میں شہزادے کی فتح دراصل شر پر خیر کی فتح کے مترادف ہے۔ شہزادے سے پہلی بازی ہارنے کے بعد دلبر ایک اور چیتروہ بدلتی ہے۔ ناکامی کی صورت میں اثاثہ الہیت سے بھی ہاتھ دھو بیٹھتی ہے۔ پھر آخری پانسہ یوں بچھکتی ہے کہ:

”اگر یہ بازی میرے ہاتھ آئے تو اپنی سب محنتیں ہاری ہوئی تھیں۔ بھیرلوں، انہیں تو تیری لوطی ہو کر رہوں۔“ (۳۷)

شہزادے کا بخت یادری کرتا ہے اور شہزادہ یہ آخری بازی بھی جیت جاتا ہے۔ شرط کے مطابق دلبر شہزادہ تاج الملوک سے شادی کر لیتی ہے۔ دلبر کھانا میوا کا حسن و جمال شہزادے کو پابند نہیں کر سکتا۔ وہ عزم بالجزم کا مالک ہے۔ شہزادہ تاج الملوک دلبر کو نیکی کی تلقین کرتا ہے۔ شہزادہ کہتا ہے:

”اب تجھے لازم ہے کہ ہمارے ہر ایک میرے انتظار میں ٹیک بٹھتی کا لباس پہن کر حق تعالیٰ کی عبادت میں مشغول رہے اور اپنے کسب سے ہاتھ اٹھائے۔“ (۳۸)

دلبر شہزادے کو گل بکاؤلی کی حقیقت سے آگاہ کرتی ہے۔ سفر کی تکالیف سے خبردار کرتی ہے لیکن شہزادہ جرات کا مظاہرہ کرتے ہوئے کہتا ہے:

”حق تعالیٰ نے اپنی مہربانی سے ظلیل اللہ پر آگ کو گلزار کیا تھا۔ اگر میں عاشق ثابت قدم ہوں اور میرے عشق کا جذبہ صادقی ہے تو اہلہ شاہد مراد کے دامن تک میرا دست دس ہوگا۔“ (۶۵)

چوتھی داستان میں شہزادہ ایک دیو کی مدد سے بکاؤلی کی سرزمین پر پہنچنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اس داستان میں شہزادے کے بہادرانہ خصائص کھل کر سامنے آتے ہیں۔ اس داستان کے انجام پر داستان گو ایک واعظ کے طور پر ظاہر ہوتا ہے اور پوری داستان کی تمثیلاتی توجیہ اور اخلاقی تفسیروں پیش کرتا ہے:

”اے عزیز ارشدنی چشم ظاہرین کی سات پروں میں ہے اور چلتی باری تعالیٰ کی کرور دیہ اولیا ہے۔ سحر ہزار پردے میں ہے اگر یہ ارادہ ہو کہ وہ پردے درمیان سے انھیں تو پہلے اس بڑے تنگ بیان دیو نفس کا حجاب سچ سے اٹھا کر اس کو بس میں کر کے کہ وہ بصیرت اپنی کج روی چھوڑ کر محمود کے مقام پر پہنچائے۔ لیکن یہ بات یاد رکھ اگر دیو سے الٹا کیجیے تو سیدھا چڑے۔“ (۶۶)

پانچویں داستان میں شہزادہ تاج الملوک اپنی دوسری بیوی محمودہ کی سفارش سے بکاؤلی کے باغ میں پہنچ جاتا ہے۔ ایک خوبصورت حوض میں گل بکاؤلی دکھائی دیتا ہے۔ شہزادہ فوراً پھول حاصل کرتا ہے اور پھر آرام سے باغ کی سیر کرنے لگتا ہے۔ ایک قصر میں ایک پری جمال شہزادی کے حسن و جمال پر دل و جان سے فدا ہو جاتا ہے۔ اس پری کی انگوٹھی اسے پہنا دیتا ہے۔ جیلانی کا مران کا خیال ہے کہ:

”تاج الملوک کا بکاؤلی کو انگوٹھی پہنانا اس امر کا اظہار ہے کہ اس نے ان صدائقوں کے ساتھ اپنا تعلق قائم کرنے کا اقرار کر لیا ہے۔ جو بکاؤلی کے ذریعے ظاہر ہوئی ہیں یا آگے چل کر ظاہر ہوں گی۔“ (۶۷)

چھٹی داستان میں شہزادہ تاج الملوک حمال سے وطن واپسی کی درخواست کرتا ہے۔ حمال یہ شعر پڑھتے ہوئے محمود کا ہاتھ شہزادہ تاج الملوک کے ہاتھ میں دیتی ہے:

سپر دم جو مایہ خویش را

تو دانی حساب کم و بیش را

حوالہ سے رخصت ہو کر شہزادہ دلبر لکھا جسوا کے پاس پہنچتا ہے۔ اپنے بھائیوں کو ساتھ لے کر اپنے وطن کا رخ کرتا ہے۔ اس کے بھائی تاج الملوک سے گل بکاؤلی چھین لیتے ہیں اور اسے مار پیٹ کر چھوڑ دیتے ہیں۔

نویں داستان میں شہزادہ تاج الملوک حوالہ کے دیے ہوئے ہال کو جلا کر حوالہ کو طلب کرتا ہے۔ شہزادہ حوالہ کی مدد سے بکاؤلی کے محل کی مانند ایک خوبصورت حویلی اور باغ تعمیر کرتا ہے۔ جب اس عمارت کی خبر زمین الملوک کے پاس پہنچتی ہے تو وہ اپنے لشکر اور ارکان دولت کے ہمراہ اس عمارت کو دیکھنے کے لیے آتا ہے۔ شہزادہ اپنے باپ کے اعزاز میں ایک بڑے خلیفہ دعوت کا اہتمام کرتا ہے۔ ایک تالیق کی مدد سے باپ جڑا آئیں میں مل جاتے ہیں۔ تیرہویں داستان میں بکاؤلی شہزادہ تاج الملوک کو اپنے پاس بلاتی ہے۔ شہزادہ اپنی بہادری اور حسن و جمال سے پری کو شیشے میں اتار لیتا ہے۔ جب شہزادہ تاج الملوک اور بکاؤلی کا وصال ہوتا ہے تو عین اسی وقت بکاؤلی کی ماں جیلہ خاتون وہاں آجاتی ہے۔ وہ دونوں کو اس حالت میں دیکھ کر بل بھن جاتی ہے۔ شہزادہ تاج الملوک کو تو مانند سنگ لڑا خون، صحرائے ظلم میں پھینک دیجی ہے اور بکاؤلی کو گستان ارم میں پہنچا دیجی ہے۔

صحرائے ظلم میں شہزادہ تاج الملوک سب سے پہلے دریائے محیط سے دو چار ہوتا ہے۔ شہزادہ تری سے خشکی میں آتا ہے چلتے چلتے ایک جنگل میں پہنچتا ہے۔ جس میں انواع و اقسام کے ظلم ہیں۔ ڈاکٹر سبیل احمد کا خیال ہے کہ:

”داستانوں میں ”ظلم“ کی علامت ساک کی آزمائش کے لیے آتی ہے۔“<sup>(۱۰)</sup>

ظلمی جنگل میں رات کے وقت ایک اژدھا من دار سانپ کو لے کر درخت کے نیچے آتا ہے۔ تاج الملوک مٹی ڈال کر مہرہ مار حاصل کرتا ہے۔ اس کے بعد تاج الملوک ”سراج القرب“ کی تلاش میں لگتا ہے۔ جب حوض کے قریب جاتا ہے تو اژدھا اس کی جانب ہلکتا ہے۔ شہزادہ اپنی جان بچانے کے لیے حوض میں چھلانگ لگا دیتا ہے۔ جب حوض سے باہر نکلتا ہے تو اس کی شکل تبدیل ہو جاتی ہے شہزادہ کو اس کی شکل میں سراج القرب کی شاخ پر پہنچ جاتا ہے۔ شہزادہ کی تبدیلی قابل بارے میں جیلانی کا مہراں لکھتے ہیں کہ:

”تاج الملوک کا کوئے میں بدل جانا، دراصل تاج الملوک کے کردار میں نفسانی اور نفسی اجزاء کے منہا ہو جانے کی کیفیت ہے۔ کوئے کی شکل میں تاج الملوک ان نفسانی اور نفسی اجزاء سے رہائی حاصل کرتا ہے۔ جن کی موجودگی کے باعث اسے بکاؤنی کی قربت سے محروم ہونا پڑا اور جن کے تحت اور طاقتور طوقانوں نے اسے جیل خانوں کے غیظ و غضب کا مستحق ٹھہرایا۔ فلسفہ عشق ان طوقانوں کو قبول نہیں کرتا۔ یہ سچائی بکاؤنی کو ایک نیا مفہوم دیتی ہے اور وہ یہ ہے کہ بکاؤنی جس حقیقت کی مظہر اور علامت ہے وہ نفسانی اور نفسی اجزاء سے پاک اور بالاتر ہے۔“ (۱۰۰)

تہذیبی قالب کا یہ سلسلہ جاری رہتا ہے۔ شہزادہ سراج المرقب کا لال پھل کھا کر وہ بارہ اپنے قالب میں آجاتا ہے۔ دوسرے حوض میں غوطہ لگانے سے شہزادے کی مردانہ جنس زائل ہو جاتی ہے اور وہ عورت بن جاتا ہے۔ شہزادے کی قلبی ماہیت کے بارے میں جیلانی کا مران رقم طراز ہیں کہ:

”تاج الملوک کا عورت کے روپ میں بدلنا اس بات کی دلیل ہے کہ تاج الملوک کا اپنا کردار نہ کیروٹا ہیٹ کے دائرے سے بے تعلق ہو چکا ہے۔“ (۱۰۱)

تیسرے حوض میں کودنے سے شہزادہ ایک جمشی نوجوان کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے اور چوتھے حوض میں نہانے سے شہزادہ اپنی اصلی حالت میں آجاتا ہے۔ شہزادے کو تہذیبی قالب کے بارے میں ڈاکٹر سیمل احمد کا خیال ہے کہ:

”عورت، جمشی مرد اور اصل صورت، روحانی کیفیات ہی کی تقسیم ہیں۔ یہ ذات کے تشخص ہی کی مختلف صورتیں ہیں اور اپنی اصل ذات کو کراسے واپس حاصل کرنے ہی کا بیان ہے۔“ (۱۰۲)

تہذیبی قالب یہ صورتیں شہزادہ تاج الملوک کی ذات کی تکمیل میں بے حد معاون ثابت ہوتی ہیں۔ ان مصائب سے گزر کر شہزادے کے کردار میں بے حد پختگی آجاتی ہے۔ مذہب عشق کے مصنف نے تہذیبی قالب کی (تشبیہاتی) وضاحت یوں کی ہے:

”اے یارِ مان و ہر حق تعالیٰ نے نبی آدم کے سر پر کرامت کی ٹوپی پہنا کر اور عصمت کا عصا ہاتھ میں دے کر عظم کا وہ دنیا میں کہ چاہیے کہ گل اور خار اور آب و شراب خوب پہنچانے۔ ہر ایک باگ کے پھول کو نہ سونگھے، ہر ایک نہر سے گھڑانہ بھرے کہ یہاں کا نئے گل سے

رنگین اکثر ہیں اور شراب بصورت آبِ ادرہ ادرہ ہے اسے عزیز! اگر گوہر دنیا کے لینے کو چشمہ جہاں میں غوطہ مارے گا مقرر اپنا کلاہ اور عصا کھو دے گا۔ یہ حکم اس بات پر ہے کہ طالب دنیا مؤنث ہیں اور طالبِ مولیٰ مرد ہیں حیرا حیکر معانی جو مانند مرد کامل ہے۔ بصورت زن ناقصِ اعقل ہو جائے گا۔ پس اس وقت تھکی پائی کے سوا کچھ چارہ نہیں چاہیے کہ دم بخود ہو کر پھر دہرائے دکر الٹی میں غوطہ مارے اس کے بعد جو سر اٹھائے گا وہی عصا ہاتھ میں اور وہی ٹوپی سر پر دیکھے گا۔“ (۳۳)

سلاہوں داستان میں شہزادہ تاج الملوک ایک دیو سیاہ بیکر کو ہلاک کرتا ہے اور بکاؤلی کی چچا زاد بہن روح افزا کو اس کے شر سے نجات دلواتا ہے روح افزا کے والدین کے طفیل شہزادہ تاج الملوک کی شادی بکاؤلی سے ہو جاتی ہے اور اس طرح داستان کا پہلا حصہ مکمل ہو جاتا ہے۔

خیر و شر کے حوالے سے دیکھیں تو شہزادہ تاج الملوک کا سارا سفر کم تر سطح سے برتر سطح کی طرف نظر آتا ہے وہ شر کی ظلمتی طاقتوں پر فتح پاتا ہوا خیر مطلق کی طرف رواں دواں نظر آتا ہے۔ شر سے برسرِ پیکار ہو کر شہزادہ حصولِ خیر کے لیے کوشش کرتا ہے۔ تاج الملوک کا یہ سارا سفر ظاہر سے غیب کی جانب ہے اگر بکاؤلی کو خیر اور سچائی کا ایک وسیع استعارہ تصور کر لیا جائے تو شہزادہ تاج الملوک کی تمام تر مسافت کا مقصد حصولِ خیر اور جتوئے حق قرار پاتا ہے۔

### بکاؤلی کا کردار

”مذہبِ عشق“ کے حامل خیر کرداروں میں بکاؤلی کا کردار نمایاں حیثیت کا حامل ہے۔ وہ داستان کی ہیروئن اور خیر کی علامت ہے وہ سوزِ عشق کی علامت ہے بکاؤلی کا کردار داستان کا مرکزی کردار ہے اور داستان کے سارے کردار اور واقعات اسی کے ارد گرد گھومتے ہیں۔ معرکہ خیر و شر میں بکاؤلی ہمیشہ خیر کی نمائندگی کرتی ہے۔ وہ شر کی شیطانی اور ظلمتی قوتوں کے خلاف ہمیشہ تاج الملوک کی معاونت کرتی ہے۔ بکاؤلی کا کردار داستانوں کا مثالی (Ideal) کردار ہے۔ اس کی قوت میں ہیروئن کی تمام خوبیاں موجود ہیں۔

بکاؤلی سے ہمارا تعارف ”مذہبِ عشق“ کی پانچویں داستان میں ہوتا ہے۔ جب تاج الملوک بھول کی حلاش میں بکاؤلی کے بارگ میں پہنچتا ہے۔ شہزادہ بھول حاصل کرنے کے بعد بکاؤلی کو نیم مریاں حالت میں خوابیدہ دیکھتا ہے۔ شہزادہ بھول ہی نظر میں بکاؤلی کے حسن و جمال پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ اپنی



انگوٹھی اُتار کر ہکاؤلی کو پہنا دیتا ہے اور اس کی انگوٹھی خود پہن لیتا ہے۔ اس کے بعد ہکاؤلی چور کی تلاش میں نکلتی ہے۔ ہکاؤلی صرف حسین و جمیل ہی نہیں بلکہ چین و مثل بھی ہے بقول ڈاکٹر عبیدہ بیگم:

”ہکاؤلی کی ذہانت وہاں ظاہر ہوتی ہے۔ جب وہ تاج الملوک کی تلاش میں نکلتی ہے اور فرخ بن کر بادشاہ زین الملوک کے دربار میں رسائی حاصل کرتی ہے۔ وہ زین الملوک کے چاروں شہزادوں کو دیکھ کر یہ بھانپ جاتی ہے کہ ان میں سے کوئی بھی محل ہکاؤلی کا لانے والا نہیں۔“ (۱۳۰)

ہکاؤلی اپنی ذہانت کا دوسرا ثبوت اس وقت پیش کرتی ہے۔ جب وہ شہزادہ تاج الملوک کو راجہ اندر کے دربار میں لے جاتی ہے۔ وہ شہزادے کو پکھا دیتی بنا کر اندر سہا میں لاتی ہے۔ اپنے تاج سے راجہ اندر کو اتنا خوش کرتی ہے کہ وہ اسے منہ مانگا انعام دینے کو تیار ہو جاتا ہے۔ ہکاؤلی کہتی ہے۔

”مہاراج کی بدولت لوٹوڑی کو کسی چیز کی کمی اور کچھ ہوس دل میں باقی نہیں مگر اس پکھا دہی کو مٹھنے کے لیے آرزو ہے۔“ (۱۳۱) لیکن راجہ اندر انکار کر دیتا ہے ڈاکٹر کی ان چند کا خیال ہے کہ:

”نفس تو حیر بہدف تھا لیکن تقدیر نے ساتھ نہ دیا۔ راجہ اندر نے اپنے وعدے میں چمک کی۔“ (۱۳۲)

ہکاؤلی اور تاج الملوک کے کرداروں میں کافی مشابہت ہے۔ دونوں نہایت وقار دار اور جفاکش ہیں۔ مصیبتیں انہیں راستے سے نہیں ڈگمگاسکتیں۔ تاج الملوک صحرائے ظلم میں ہزار آفات سے گزر کر ہکاؤلی کو حاصل کرتا ہے۔ ہکاؤلی والدین کی ناراضی، جگ ہنسائی اور قید و نحیر کو ادا کرتی ہے لیکن محبوب کا خیال نہیں چھوڑتی۔ وہ تاج الملوک کے لیے اندر سہا میں روزانہ ذرا بخش ہوتا ہوا برداشت کرتی ہے اور اس کے بعد نیم سنگ ہو کر مندر میں مقید رہتی ہے۔ ہکاؤلی کے نچلے بدن کو پتھر میں بدل دینا مختلف انداز میں مختلف معانی دیتا ہے۔ بقول جیلانی کا مراد:

”اس کا ایک مفہوم جنسی پہلو کو دائمی طور پر منہا کر دینے کا ہے راجہ اندر کا ہکاؤلی کے نچلے بدن کو پتھر میں تبدیل کر دینا ایک ایسا اشارہ ہے۔ جس کے ساتھ ہکاؤلی کی حیاتیاتی نشوونما کے رک جانے کا امکان ہے۔ راجہ اندر اس تحقیر کو بردہا کر کے ہکاؤلی تک پہنچنے کا راستہ مسدود کر دیتا ہے اور یہ بات بھی قائل ذکر ہے کہ تاج الملوک کا ہکاؤلی تک پہنچنے کا راستہ ”پرہیز اور محنت“ کا راستہ تھا۔“ (۱۳۳)

عورت کے حذف اور مسدود ہوجانے سے بکاؤلی تصور محض کے طور پر انسانی شعور سے ہٹ جاتی ہے اور فراق کا ایک نیا سلسلہ پیدا ہوتا ہے جو تاج الملوک کو سنگھد پپ کے گرد و نواح میں پکچھا دیتا ہے۔“

راجہ جتہر سین کا بکاؤلی کے مندر کو منہدم کرنا ایک اشارہ ہے ننگی اور بھلائی کے استحصال کا۔ لیکن بکاؤلی کا سرسوں کے کھیت کے ذریعے دوبارہ جنم اس حقیقت کی طرف اشارہ ہے کہ ننگی امٹ اور داگی ہے شرکی طاغوتی طاقتیں ایک لمبے کے لیے غالب آتی ہیں لیکن جلد ہی خیر کی قوتیں انہیں عبرت ناک شکست سے دوچار کر دیتی ہیں۔ بکاؤلی کا کردار متحرک ہے اور تاج الملوک کے کردار میں تحریک پیدا کرنے کا باعث بنتا ہے۔ داستان کی ساری دلکشی اور روحانی بکاؤلی کی مرہون منت ہے۔ مذہب عشق میں اگر ”گل“ کی حیثیت بھارت آفرین کی سی ہے تو ”بکاؤلی“ کا کردار بھی بھارت آفرین ہے اس طرح ”گل بکاؤلی“ کی ترکیب ظاہری اور باطنی دونوں سطحوں پر خیر کا ایک وسیع استعارہ بن جاتی ہے۔

### حمالہ دیونی کا کردار

تاج الملوک اور بکاؤلی کردار ”مذہب عشق“ کے مرکزی کردار ہیں۔ یہ دونوں کردار ننگی کے علم بردار ہیں۔ دونوں خیر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان بنیادی کرداروں کے ساتھ ساتھ کچھ ضمنی کردار بھی خیر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ثانوی کرداروں میں ایک دیونی حمالہ کا کردار قابل ذکر ہے۔ حمالہ اشوارہ ہزارہ لہوؤں کی سردار ہے۔ حمالہ شہزادہ تاج الملوک کی مدد کرتی ہے اور اپنی منہ بولی بیٹی شہزادی محمودہ کو شہزادے کی عقد میں دے دیتی ہے۔ حمالہ ہی کی مدد سے شہزادہ چوہوں کے سردار کی گردن پر سوار ہو کر بکاؤلی کے باغ میں پہنچتا ہے۔ گل مراد حاصل کرنے کے بعد شہزادہ اپنی بیوی محمودہ کے ساتھ حمالہ سے رخصت لینے آتا ہے تو حمالہ اسے اپنے دو بال دیتی ہے تاکہ بوقت مصیبت شہزادہ ان بالوں کو جلا کر حمالہ کی مدد حاصل کر سکے۔ جب شہزادے کے بھائی اس سے دغا کرتے ہیں تو ایک بار پھر حمالہ شہزادے کی مدد کو پہنچتی ہے اور اسے تحفظ فراہم کرتی ہے۔ شہزادے کی فرمائش پر ایک عظیم الشان محل تعمیر کرواتی ہے۔ حمالہ ہی کی بدولت بکاؤلی کو شہزادے کا وصال نصیب ہوتا ہے۔ خیر کی غلہ ساتی قوتوں میں حمالہ کا کردار بہت نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔

حالہ کے ساتھ ساتھ شہزادی محمودہ کا ذکر بھی ضروری ہے۔ وہ ہر آزمائش میں شہزادے کا ساتھ دیتی ہے۔ محمودہ کا کردار خیر کی نمائندگی ضرور کرتا ہے لیکن زیادہ جاذب نظر نہیں۔ دراصل ”لہب عشق“ میں کردار نگاری کے اچھے اور کامیاب نمونے نایاب ہیں صرف تاج السلوک اور بکاؤلی کے کردار ہی حائر کن اور قابل ذکر ہیں۔

### بہرام اور زروح افزا کا کردار

بہرام اور زروح افزا کا قصہ پلاٹ سے اچھی طرح مربوط نہیں۔ مصنف نے یہ قصہ لذیذ بودکایت و راز و ترقی کے اصول پر مثال کیا ہے۔

بہرام اور زروح افزا کے کردار بھی خیر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ بہرام ایک وزیرِ زہد ہے اور زروح افزا بکاؤلی کی خالہ زاد بہن ہے۔ بہرام اور زروح افزا کی داستان میں دلچسپی کا عنصر مفلوک ہے تاہم خیر و شر کے حوالے سے دونوں کردار اہم ہیں۔ زروح افزا کے باپ مظفر شاہ کے حضور بہرام کا رویہ بڑا جرات مندانہ ہے۔ بہرام مظفر شاہ کو جواب دیتا ہے۔

”ما شوق کارِ جنابِ پدِ اشتیاق ہے اور انہیں کے سزاوار تکلیف مالا یطاق ہے۔ عشق کی زنجیر وہ نہیں کہ کوئی آپ سے پاؤں میں ڈالے اور پے اختیار کرتی ہو۔ جس نے زندگی سے ہاتھ دھوئے اسے موت سے کیا خطر ہے اور جان کی کیا پروا ہے مگر حسرت دیدار میرے جی میں رہے گی اور گور میں جوئے خوں آنکھوں سے بہے گی۔“ (۱۸۵)

زروح افزا بھی بہرام کے لیے بے شمار مصائب برداشت کرتی ہے لیکن شرکی طاغوتی اور ظلم ساقی طاقتوں کے آگے گردن نہیں جھکاتی۔

### دلبر لکھا میسوا کا کردار

”لہب عشق“ کے بدترین کرداروں میں سرفہرست کردار دلبر لکھا میسوا کا ہے۔ داستان نگار نے دلبر کے تاریک کردار کو اجاگر کرنے کے لیے بڑے دلچسپ اور معنی خیز الفاظ استعمال کیے ہیں چنانچہ مکہ اور دہراں، علامہ، قصہ حکامی، اجمال چمکا، خام پارہ، چٹو اور دلالہ جیسے الفاظ اس کے نبٹ باطن کو ظاہر کرتے ہیں۔ ”لہب عشق“ کی دوسری داستان میں جب چاروں شہزادے ایک خوبصورت

محل کے قریب پہنچتے ہیں تو دریافت کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ محل دلبر لکھا جسوا کا ہے۔ ایک شخص دلبر کا تعارف ان الفاظ میں بیان کرتا ہے:

”یہ رملی اس زمانے میں پکتا ہے اور ملاحت میں بے ہمتا و شہرہ آفاق اپنے کام میں ملاق، درمختی اور زیبائی میں نہایت دلجو، خوبی اور دل دہائی اور بغایت خوب رو، چشم خورد شید کی دسام اس کی شمع جمال پر پروانے کی طرح شیدا اور چہرہ ماہتاب دوام اس کے کھنڈے پر غذا۔ صاحبان مہاشرت کے واسطے ایک فخر مع چوب اس نے اپنے دروازے پر رکھا ہے۔ جو کوئی جا کر اسے بجائے تو وہ عیار زمانے کی گھر میں اسے بلائے اور لاکھرو پے لے تب ایک بار اس سے ملے۔“ (۱۳۰)

چاروں عاقبت نا اعتمادیش شہزادے نورانی دلبر کے دام فریب میں پھنس جاتے ہیں۔ چاروں شہزادے پہلی ہی بازی میں پچاس لاکھ روپے ہار جاتے ہیں، دوسرے روز تمام مال و محتاج، نقد و جنس، باقی گھوڑے، اونٹ و غیرہ ہار جاتے ہیں۔ تیسری اور آخری بار بازی ہارنے پر دلبر چاروں شہزادوں کو اپنا آویزہ گوش بنا لیتی ہے۔ تیسری داستان میں شہزادہ تاج الملوک بڑی عقل مندی سے دلبر تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ دلبر کی ایک بوڑھی ملازمد کو اپنی پگھلی چیزیں باتوں سے رام کرتا ہے۔ بوڑھی عورت تاج الملوک کو دلبر کی عیاری سے خبردار کرتی ہے وہ ایک روز کو پشت از بام کرتے ہوئے کہتی ہے کہ:

”اس نے ایک بلی اور جو ہے کو پرورش کر کے یہ سکایا ہے کہ بلی کے سر پر چراغ رکھے تو وہ لیے رہے اور جو ہار چراغ کے سائے میں بیٹھا رہے۔ جب اس کی خاطر خواہ پانسانہ پڑے جب بلی چراغ کو ہلا کر نروں پر سايہ کرے اور جو باپائے کو اس کے حسب دل خواہ الٹ دے۔ پس جو کوئی اس سے کھیلنے آتا ہے وہ بے چارہ بازی ہار جاتا ہے اور یہ بلی جو ہے کی مدد سے بازی جیت لیتی ہے۔ لیکن کسی کھلاڑی پر یہ مجید آج تک نہیں کھلا اور جو کوئی اس ارادے پر آیا اس نے داغ عداوت اپنی پیشانی پر کھایا۔“ (۱۳۱)

شہزادہ تاج الملوک دلبر کو شکست دینے کے لیے ایک نیو لے کا بچہ خرید کر اسے یہ تربیت دیتا ہے کہ جوں ہی وہ پگھلی کی آواز سنے تو فوراً بچہ جنگ کی طرح آستین سے باہر آئے۔ اس کے بعد شہزادہ نیو لے کی مدد سے دلبر لکھا جسوا کو شکست سے دوچار کرتا ہے۔ شہزادہ پہلی رات سات کروڑ روپے اور دوسری رات سو کروڑ روپے جیتتا ہے۔ اس کے بعد اثاث البیت تک نوبت پہنچ جاتی ہے۔

یہ بازی بھی جیت لیتا ہے۔ دھن کی بازی ہار کر دلبر اپنے تن کی بازی لگاتی ہے لیکن ایک بار پھر ہزیمت اٹھاتی ہے۔ یہ آخری اور فیصلہ کن بازی جیتنے پر شہزادہ دلبر کو دھشت مناکت میں باندھ لیتا ہے۔ چوسر کی یہ بازی دراصل خیر و شر کی رزم گاہ ہے۔ اگر دلبر کو طاغوتی طاقتوں کی اعانت حاصل ہے تو شہزادے کو بھی خدائی قوتوں کی شہ حاصل ہے۔ دلبر کے پاس سکر فریب کے لشکر ہیں اور شہزادے کے جلو میں صدق و یقین کی قوتیں ہیں۔ جلی اور چوہے کا کردار بھی علامتی ہے۔ یہ دونوں کردار شر کی نمائندگی کرتے ہیں، جب کہ نیلا خیر کی معاون قوتوں کی علامت ہے۔ شہزادے سے عقد کے بعد دلبر کے کردار میں ایک تغیر برپا ہو جاتا ہے۔ دلبر رفتہ رفتہ برائی سے اچھائی کی طرف رجوع کرتی ہے۔ شہزادے کی محبت سعید سے دلبر کے کردار میں ایک خوشگوار تبدیلی رونما ہوتی ہے اور وہ ایک عیار عورت سے ایک وفا شعار بیوی بن جاتی ہے دلبر لکھا سوا اس تغیر کے باعث ایک سنگریزے سے در شہوار بن جاتی ہے۔ انسان چونکہ فطرتاً ہی کو پسند کرتا ہے۔ اس لیے اسے بدی کی ٹھکست اور بھلائی کی جیت سے روحانی خوشی حاصل ہوتی ہے۔ داستان نگار نے دلبر لکھا سوا اور شہزادہ جرج السلوک کی اس داستان کا تشبیہاتی تجزیہ پیش کیا ہے وہ بڑا دلچسپ اور معنی خیز ہے یہ تجزیہ سبق آموز بھی ہے اور خود افروز بھی۔ داستان نگار لکھتا ہے:

”اے عزیز! تو نے معلوم کیا کہ یہ میں نے کیا کیا؟ اس بات کا حاصل یہ ہے کہ دل عرش منزل تیرا جہد رفتی بخش تخت بادشاہی کا اور دیکھنے والا مادی جہد کا تھا۔ جب اس کی آنکھ اس خلقت ناپاک پر پڑی اس کی بصارت کو زنگ لگا اور دیدہ روشن تاریک ہو گیا اب اٹھ اور سرمد چٹائی ڈھونڈ یعنی گل مراد کی تلاش میں کوشش کر لیں رات میں عیارہ کی بازی میں کہ تخت فریب کا دھرا ہوا ہے مشغول نہ ہوتا۔ مہارادہ قاضی پہلے تجھ کو فریفتہ کر کے بتا دے اور بعد اس کے سکر کی جلی اور فریب کے چوہے کی مدد سے اچھا پانسے حسب مرضی پیچھے اور اچانک حیرے توکل کا سرمایہ آخر ہو جائے تب تجھ کو دائم الجس رکھے۔ اگر تو صبر کے نیوے کی اعانت سے اس سکارہ کی بازی طلم کو درہم برہم کر دے تو وہ قاضی جو بادشاہوں اور گردن کشوں کی ہم نشین ہے حیرتی فرماں بردار لوٹتی ہو کر چاہے کہ تجھ کو اپنے حسن و جمال پر بھائے مگر تو اس کے منہ پر الفت سے لگا نہ کرے تو یقین ہے کہ گل مراد کے دامن تک تیرا دسترس ہو۔“ (۳۵۰)

اس روحانی تشریح میں زمین الملوک کے اندھے ہونے، چاروں شہزادوں کے دلبر کے دام فریب میں پھنسنے اور شہادہ تاج الملوک کا دلبر سے مشغول ہونے کا بیان بڑے لطیف و برائے میں بیان کیا گیا ہے۔

گل مرد کو تلاش سے مراد جتوئے حق ہے۔ سرمہ چٹائی نور حق کا استعارہ ہے۔ قلعہ خیر و شر کی رو سے جہالت اور تاریکی شر کے مترادف ہیں جب کہ نور و حق خیر کی علامت ہیں۔

### بادشاہ زمین الملوک کا کردار

زمین الملوک داستان کے ہیرو تاج الملوک کا باپ ہے۔ خیر و شر کے حوالے سے زمین الملوک کا کردار بڑا اہم اور پیچیدہ نظر آتا ہے۔ داستان کا آغاز زمین الملوک کے تعارف سے ہوتا ہے۔ کہتے ہیں کہ:

”پادشاه کے شہروں میں سے کسی شہر کا ایک بادشاہ تھا زمین الملوک نام، جمال اس کا بھیے ماہ منیر، عدل و انصاف اور شجاعت میں بے نظیر۔“ (۳۳)

بادشاہ کے تعارف میں جن نصاب کا ذکر کیا گیا ہے۔ داستان سے اس کی تصدیق نہیں ہوتی۔ بالخصوص عدل و انصاف کے معاملے میں تو زمین الملوک بالکل کورا ہے۔ زمین الملوک کی شخصیت دو حصوں میں منقسم نظر آتی ہے۔ تاج الملوک کی پیدائش اور نجومیوں کی پیش گوئی کے بعد زمین الملوک کا جو روپ سامنے آتا ہے وہ تاریک اور ناپسندیدہ ہے۔ وہ حقیقتاً ہیرو کی کوئٹ پست ڈال کر اپنے شاہانہ چہرہ و جلال کے باعث فحش و فحشہ کو مٹانے کی کوشش کرتا ہے۔ زمین الملوک کا نجومیوں اور جوتھیوں سے شہزادے کی گن گنڈی دریافت کرنا ایک ناپسندیدہ فعل ہے۔ بادشاہ کا نجومیوں کی بات پر یقین کرنا اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ اللہ تعالیٰ کی قدرت کاملہ پر اس کا عقیدہ بہت کمزور ہے۔ بقول جیلانی کا مراد:

”بادشاہ کا تاج الملوک کے بارے میں نجومیوں سے عالم غیب کی خبر کا پوچھنا ایک ایسا فعل تھا جو برا تھا۔ بادشاہ نے نجومیوں پر اعتماد کر کے جہاں تاج الملوک کی ماں کو ”خدمت جازوب کشی“ پر مجبور کیا اور اس طرح ناانصافی کا ارتکاب بھی کیا۔ ”خدا“ کے مہربان اور رحیم ہونے کی صفت کو رد کر کے بادشاہ نے مملکت کے جس تصور کو پارہ پارہ کیا۔ وہ ”ظلم سبحانی“ کا تصور ہے۔ بادشاہ زمین پر اور اپنی مملکت میں خدا کی حقیقت کا نہ سمجھنا

ہے۔ اس لیے اس کے دنیاوی کاروبار میں ذاتی مفاد کی شمولیت سراسر غیر ضروری اور اس اعتبار سے شایع وقار کے معافی تھی۔ بزین الملوک نے نجومیوں کی پیش گوئی سے خوف زدہ ہو کر اسلام کے بتائے ہوئے رحیم اور مہربان خدا کی اس مثبتیت سے انحراف کیا۔ جو صرف خدا ہی پر کھلی اور ظاہر ہے اور جسے نجومی اور جوتشی اپنی تمام تر صلاحیتوں کے باوجود جاننے سے قاصر ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اگر بادشاہ نجومیوں کی بات نہ مانتا اور اس ایمان کو کہ خدا کی رحمت انسان کی بہتری کی ضامن ہے کسی طرح ذائل نہ کرتا تو نہ صرف وہ نا انسانی اور گناہ کا مرتکب نہ ہوتا بلکہ اندھے پن کی اس سزا پابی سے بھی محفوظ رہتا جو ان گناہوں کی پاداش میں اسے بھیلی پڑی۔“ (۳۲)

ساتویں داستان میں شہزادہ تاج الملوک کے چاروں بھائی اس سے گل بکاؤلی جھین لیتے ہیں۔ شہزادے پھول لے کر زین الملوک کے پاس پہنچتے ہیں۔ گل مجراثر سے بادشاہ کی بیٹائی لوٹ آتی ہے۔ گیارہویں داستان میں بزین الملوک اپنے بیٹے تاج الملوک سے ملتا ہے اور یہ راز بھی فاش ہو جاتا ہے کہ گل بکاؤلی کا حصول کس کا کارنامہ ہے۔ بادشاہ اپنے رویے پر بہت شرمندہ ہوتا ہے۔ وہ چاروں شہزادوں کو سخت سزا دیتا ہے۔ شہزادہ تاج الملوک کو اپنا جانشین مقرر کرتا ہے اور تاج الملوک کی والدہ سے معافی مانگتا ہے اور پہلے سے زیادہ سرفراز کرتا ہے۔ بزین الملوک اور تاج الملوک کے تعلق خاطر کے بارے میں جیلانی کا مران لکھتے ہیں کہ:

”بادشاہ تاج الملوک کا باہمی رشتہ اخلاقی کہانیوں کا رشتہ ہے یعنی بیٹائی کے ذائل ہو جانے سے بادشاہ کی دانائی بڑھ جاتی ہے اور وہ ان باتوں سے آشنا ہوتا ہے جن کا اسے پہلے علم حاصل نہیں ہوتا۔ اسے اچھے اور برے کی پہچان کا پتہ چلتا ہے اور وہ اس عمل کی برکت پر متاسف بھی ہوتا ہے جو اس سے تاج الملوک کی ماں کو نظروں سے گرا کر سرد ہوا تھا۔“ (۳۳)

بزین الملوک کی داستان سے یہ بہت ہوتا ہے کہ اگر انسان صدق دل سے اپنے گناہوں کی معافی مانگ لے تو اللہ تعالیٰ اس کے تمام گناہ بخش دیتا ہے۔

### چاروں شہزادوں کا کردار

”نہ ہب مشق“ کے شریعت پرست کرداروں میں تاج الملوک کے چاروں بھائیوں کا کردار بہت اہمیت رکھتا ہے۔ یہ شہزادے قدم قدم پر تاج الملوک کا راستہ روکتے ہیں اور اس کے لیے مشکلات کے

پہاؤ کھڑے کر دیتے ہیں۔ داستان نگار نے ان شہزادوں کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

”ہر ایک علم و فضل میں علامہ ماں اور جو انمردی میں رستم دوراں۔“ (۳۵)

لیکن جو نہیں یہ شہزادے میدانِ عمل میں قدم رکھتے ہیں تو ان کے تجربہ علمی اور شجاعت کا پورا کھل جاتا ہے۔ زین الملوک کی بھارت کی بازیابی کے لیے شہزادوں کا گل بکاؤلی کی تلاش میں نکلتا ایک مستحسن قدم ہے لیکن دلبر کے دامِ فریب میں پھنسا شہزادوں کی عاقبت نا امدستی کا ثبوت ہے۔ دلبر شہزادوں کو اپنے جال میں پھانسنے کے لیے اپنے حسن و جمال کا لالسا لگاتی ہے اور شہزادے طائرِ ان پر شکست کی طرح اس کے جال میں پھنس جاتے ہیں۔ پندرہ چھکستوں سے بھی شہزادے بھرت حاصل نہیں کرتے اور بالآخر دلبر کے غلام بن جاتے ہیں۔ شہزادے تاج الملوک دلبر کو شکست سے دوچار کر کے اپنے بھائیوں کو اس کے چنگل سے نجات دلواتا ہے۔

یہ احسان فراموش شہزادے تاج الملوک کے اس احسان کا بدلہ یوں اٹارتے ہیں کہ اسے قتل کرنے کا ارادہ کر لیتے ہیں۔ شہزادہ تاج الملوک ان کی پیشین لیتا ہے۔ افشائے راز پر شہزادے برہم ہو کر تاج الملوک سے گل بکاؤلی چھین لیتے ہیں اور اس سے برادرانِ یوسف کا سا سلوک کرتے ہیں۔ شہزادہ تاج الملوک تانید ایزدی سے ایک ہار پھر کامران و کامیاب ہوتا ہے اور خیر کی طلسماتی قوتوں کی مدد سے زین الملوک تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ زین الملوک چاروں شہزادوں کو سخت سزا دیتا ہے اور اس طرح یہ اپنے کینہ کردار کو مٹھتے ہیں۔ داستان گو شہزادوں کے انجام پر کہتا ہے کہ:

”پھر ایسا کام نہ کیجیے کہ شہزادوں کے مانند داغِ لعنت اٹھائے اور کس و نا کس کے دو پرور سوا ہو۔“ (۳۶)

چاروں شہزادوں کی سرگزشت سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ برائی کا انجام ہمیشہ برائی ہوتا ہے۔

### راجا اندر کا کردار

”نذیبِ عشق“ کی بیسویں داستان کا انجام تاج الملوک اور بکاؤلی کی شادی پر ہوتا ہے۔ دونوں ہنسی خوشی زندگی بسر کرنے لگتے ہیں۔ اصولاً یہاں داستان اپنے منطقی انجام کو پہنچ جاتی ہے۔ لیکن داستان نگار کہانی کو طویل دینے کے لیے ایک نیا شاخسانہ نکالتا ہے۔ اکیسویں داستان میں راجا اندر کے تعارف سے کہانی ایک نئی ڈگر پر چل نکلتی ہے۔ راجا اندر کا کردار مجسمِ شر ہے۔ اکیسویں داستان کی ابتدا کی طور میں راجا اندر کا تعارف ان الفاظ میں کیا گیا ہے۔



”اہل ہند کی کتابوں میں یوں لکھتے ہیں کہ امرگر نام ایک شہر بنتا ہے۔ وہاں کے باشندے ہمیشہ زندہ رہتے ہیں اور راجا اندروہاں کا راج کرتا ہے۔ دن رات پر یوں کے ساتھ ہمیشہ دشمنی رہتا ہے۔ اس کا کام یہی ہے اور غذا اس کی تاج اور راگ۔ عام جنات بھی اس کے تابع ہیں ساری پر یاں اس کی مجلس میں جاتی ہے اور رات دن ناچتی گاتی ہیں۔“ (۴۷)

چونکہ بکاؤلی بھی ایک پری ہے اس لیے وہ بھی راجا اندر کی کنیز ہے۔ راجا اندر بکاؤلی کی طویل خیر حاضری اور ایک آدم زاد کے عشق میں جھکا ہونے کی خبر سن کر آگ گولا ہو جاتا ہے۔ جب بکاؤلی راجا اندر کے دربار میں پہنچتی ہے تو راجا اندر غم دیتا ہے کہ:

”اس کو آگ میں ڈال دو کہ انسان کے بدن کی بو باس اس میں ضرر ہے اور یہاں کی صحبت کے قابل ہو۔“ (۴۸)

کہانی کے گزشتہ واقعات کی روشنی میں بکاؤلی پر راجا اندر سے زیادہ حق شہزادہ تاج الملوک کا ہے۔ جیٹانی کا مران اس بارے میں لکھتے ہیں کہ:

”تاج الملوک نے بکاؤلی کو جس تجربہ اور دانشوری کے بعد حاصل کیا ہے وہ دانشوری اور تجربہ راجا اندر کو حاصل نہیں ہے۔ یہ بات راجہ کو ایک حاسد اور ٹھگ نظر رہے میں بدل دیتی ہے اور اس کا حسد تاج الملوک کو محروم کرنے کے لیے بکاؤلی کو دور کے کسی شہر میں ایک ایسی صورت میں بدل دیتا ہے۔ جس کا پھلا دھڑ پھڑکا ہے۔“ (۴۹)

### مجموعی تبصرہ

”مذہب عشق“ دوہری فطرت (Dual Nature) کی حامل داستان ہے اس میں حقیقت اور مجاہد کی آمیزش نظر آتی ہے۔ بکاؤلی مجاز اور حقیقت کی علامت ہے پوری داستان میں خیر و شر کی قوتیں متوازی خطوط کی طرح ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔ ”مذہب عشق“ کی ہر داستان خیر و شر کا ایک نیا معرکہ پیش کرتی ہے۔ خیر کے نمائندہ کرداروں میں شہزادہ تاج الملوک اور بکاؤلی کے کردار مرکزی اہمیت رکھتے ہیں۔ حامل شر کرداروں میں زین الملوک اور اس کے چاروں بیٹوں کے کردار قابل ذکر ہیں۔

داستان کے دوسرے حصے میں راجا اندر ایک طاقتور دہن کے روپ میں ظاہر ہوتا ہے۔ راجا اندر بھی زین الملوک کی طرح اندھا ہے۔ ان مرکزی کرداروں کے علاوہ چند ضمنی کردار بھی خیر و شر

کی جنگ میں حصہ لیتے ہیں۔ راجہ چتر سین اور اس کی خوبصورت بیٹی چتراوت کے کردار کے کاغذ ذکر ہیں۔ چتراوت خیر و شر کا مخلوط کردار ہے۔ ”مذہب عشق“ کے اکثر کردار چلکدار اور حقیر ہیں۔ ”مذہب عشق“ میں انسان کے احسن الخویم اور اشرف المخلوقات ہونے کا بیان ہے۔ عالم جنات پر ایک آدم زاد کی فتح ناز پر نور کی فتح کے مترادف ہے۔ شرف انسانیت کے بارے میں ایک بیان ملاحظہ فرمائیں:

”من اے نادان! بشر خلقت بن داں اور اس کی بے پیاں میں اشرف و افضل ہے۔ اس کے مرتبوں اور درجوں کی انتہا نہیں۔ وہ ایک جنگ ہے دریا کا پہنچ والا اور ایک قطرہ ہے۔ حقیقت میں دریا، جامع ہے کائنات عالم کوئی اور اٹنی کا یعنی مادیات اور مجردات کا، اور جمع ہے مراتب بندگی اور بادشاہی کا۔ جان کہ صوفیہ ہر ایک کو عالم ارواح کے نوعوں میں سے باری تعالیٰ کے ایک ایک اسم اور صفت کا مظہر خاص جانتے ہیں اور اس عالم صورت کو کہ حواس ظاہری اور باطنی سے نسبت دکتا ہے اس عالم کا سایہ۔ پس ہر ایک ذرہ فرد کائنات سے روشن ایک چلی ابدی اور سراب ایک قطرہ سرمدی سے ہے۔“

برگ درختان سبز در نظر ہوشیار

ہر درختی دفتریت معرفت کر دگار“ (۳۸)

اقتصر مختصر ”مذہب عشق“ میں فلسفہ خیر و شر کا ایک واضح اور بھرپور تصور موجود ہے۔ مذہب عشق

کی ایک داستان کی آخری طور دیکھیے:

”اے عزیز! حق تعالیٰ نے عالم ارواح کو بدن سے نسبت دی ہے۔ پس جو حرکت کہ بظاہر بدن سے ہو حقیقت میں روح سے ہے۔ فرض جو فساد کہ اس عالم کون و فساد میں ہو تو اس کی طرف سے جان لیکن شر نہ سمجھو در پردہ خیر ہے کیونکہ شر کی وہاں گنجائش نہیں۔“ (۳۹)



# حوالہ جات و حواشی

- ۱۔ بحوالہ ”کل کرست اور اس کا عہد“ گزہ پرو فیئر شریق صدیقی، ص: ۲۰۰۔  
 ”فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات“ گزہ اکڑ عبید، جگم، ص: ۲۱۱۔  
 گزہ اکڑ گیان چند جین نے اپنی کتاب اردو کی نثری داستانیں، ص: ۲۱۱، میں شریق صدیقی کے حوالے سے لکھا ہے کہ ”تہاں چند فورٹ ولیم کالج کے باقاعدہ ملازم تھے۔“ لیکن صفحات حوالہ سے فاضل معترف کے بیان کی تصدیق نہیں ہوتی۔
- ۲۔ مقدمہ سبب عشق از غلیل الرحمن راکووی، ص: ۱۶۔
- ۳۔ گیان چند، اردو کی نثری داستانیں، ص: ۲۳۲۔
- ۴۔ مذہب عشق، ص: ۲۰۔
- ۵۔ مذہب عشق، ص: ۲۱۔
- ۶۔ مذہب عشق، ص: ۲۲۔
- ۷۔ مذہب عشق، ص: ۲۵۔
- ۸۔ جیلانی کامران، بحوالہ ”داستان درد داستان“ مرتبہ ڈاکٹر سبیل احمد، ص: ۱۳۵۔
- ۹۔ ”داستانوں کی علامتی کائنات“ ڈاکٹر سبیل احمد، ص: ۶۸۔
- ۱۰۔ جیلانی کامران بحوالہ ”داستان درد داستان“ مرتبہ ڈاکٹر سبیل احمد، ص: ۱۳۸۔
- ۱۱۔ ایضاً، ص: ۱۳۸۔
- ۱۲۔ داستانوں کی علامتی کائنات، ڈاکٹر سبیل احمد، ص: ۲۱۔
- ۱۳۔ مذہب عشق، ص: ۸۶۔
- ۱۴۔ ڈاکٹر عبید و جگم فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات، ص: ۲۳۲۔
- ۱۵۔ مذہب عشق، ص: ۱۱۶۔
- ۱۶۔ ڈاکٹر گیان چند اردو کی نثری داستانیں، ص: ۲۲۶۔
- ۱۷۔ جیلانی کامران، بحوالہ ”داستان درد داستان“ مرتبہ ڈاکٹر سبیل احمد، ص: ۱۳۰-۱۳۱۔
- ۱۸۔ مذہب عشق، ص: ۱۳۶۔

- ۱۹۔ غزلبند عشق، ص: ۱۱
- ۲۰۔ غزلبند عشق، ص: ۱۷
- ۲۱۔ غزلبند عشق، ص: ۲۷
- ۲۲۔ غزلبند عشق، ص: ۶
- ۲۳۔ جیلانی کامران، بحوالہ ”داستان درداستان“ مرتبہ ڈاکٹر سکیل احمد، ص: ۱۳۱-۱۳۰
- ۲۴۔ ایضاً، ص: ۱۳۰
- ۲۵۔ غزلبند عشق، ص: ۶
- ۲۶۔ غزلبند عشق، ص: ۷۳
- ۲۷۔ غزلبند عشق، ص: ۱۱۰
- ۲۸۔ غزلبند عشق، ص: ۱۱۱
- ۲۹۔ جیلانی کامران، بحوالہ ”داستان درداستان“ مرتبہ ڈاکٹر سکیل احمد، ص: ۱۴۰
- ۳۰۔ غزلبند عشق، ص: ۱۰۱-۱۰۰
- ۳۱۔ غزلبند عشق، ص: ۱۲۳



## حاصل مطالعہ

### حاصل مطالعہ

جدید تحقیق کے مطابق دنیا کی قدیم ترین داستان سمیریائی مہد کی گل کاوش کی داستان ہے۔ وہ ہزار قبل مسیح کی اس داستان سے داستان امیر حمزہ تک ہر داستان کا پلاٹ خیر و شر کی رزم گاہ نظر آتا ہے۔ عالمی ادب پر نگاہ ڈالیں تو ہر ملک کی داستانوں پر اس کے ماحول اور مذہب کی گہری چھاپ دکھائی دیتی ہے۔ اردو داستانوں میں بھی خیر و شر کا بھرپور تصور پایا جاتا ہے۔

خیر کے معنی نیکی اور بھلائی کے ہیں۔ برہہ کام جو سب کو مرغوب ہو خیر ہی کے زمرے میں آتا ہے۔ مختلف مذاہب میں خیر و شر کے تصورات مختلف ہیں۔ اسلام میں خیر و شر کا پیمانہ خدا کا دین ہے۔ خیر سے مراد خدا کا وہ دین ہے جو محمد ﷺ کے ذریعہ امت مسلمہ کو ملا ہے۔ خدا نے جو نظام زندگی عطا کیا ہے جو عقائد و نظریات دیئے ہیں۔ جو قوانین سیاست بنائے ہیں جو ضابطہ اخلاق دیا ہے اور جس اصول عبادت کی تعلیم دی ہے وہی خیر ہے۔ جو کچھ خدا کے دین میں ہے وہ خیر ہے اور جو خدا کے دین سے باہر ہے وہ شر ہے۔

خیر کی ضد شر ہے برہہ چیز جس سے ہر کوئی کراہت محسوس کرے شر کہلاتی ہے۔ ہر قسم کی برائی اور تکلیف بھی شر ہی کے ضمن میں آتی ہے۔ مولانا امین احسن اصلاحتی خیر و شر کے اسلامی تصور کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

”جو عمل اللہ تعالیٰ اور رسول اللہ ﷺ کو پسند ہے اور جس کا انہوں نے حکم دیا ہے وہ خیر ہے اور جو اللہ اور اس کے رسول ﷺ کو پسند نہیں ہے اور جس سے انہوں نے روکا ہے وہ شر ہے۔“

قرآن مجید میں آتا ہے کہ خیر و شر سب خدا کی طرف سے ہے لیکن باایں ہمد سب کچھ خدا کے دستِ خیر سے صادر ہوتا ہے۔

اقبال کا تصور خیر و شر بھی قرآن و سنت کی تعلیمات پر مبنی ہے اقبال کے نزدیک ہر وہ عمل جس سے انسانی ذات کی نشو و نما ہو خیر ہے اور جس سے انسانی ذات کی نشو و نما رک جائے وہ شر ہے۔ اقبال خیر کو حرکت اور شر کو جمود سے تعبیر کرتے ہیں۔ یوں تو اردو کی ہر داستان خیر و شر کا معرکہ پیش کرتی ہے لیکن فورٹ ولیم کالج کی داستانیں اردو ادب کا سرمایہ افتخار ہیں۔ فورٹ ولیم کالج کا قیام اگرچہ حکومت برطانیہ کی سیاسی مصلحتوں کے پیش نظر عمل میں آیا لیکن اس کالج کے قیام سے اردو ادب کو بے پناہ فائدہ پہنچا۔ انگریزوں کا یہ سیاسی شر اردو ادب کے لیے بہت بڑے خیر کا منبع ثابت ہوا۔

فورٹ ولیم کالج نے اردو ادب کے نثری سرمایے میں گراں قدر اضافہ کیا۔ اگرچہ فورٹ ولیم کالج میں مختلف نثری اصناف پر قابلِ قدر تصنیفی و تالیفی کام ہوا لیکن سب سے زیادہ مقبولیت داستانوں کو حاصل ہوئی۔ بلاشبہ فورٹ ولیم کالج کی داستانیں اردو ادب کے صفحے ہیں۔

حیدر بخش حیدری کی تو تا کہانی کا شمار اردو ادب کی چند بہترین داستانوں میں ہوتا ہے۔ تو تا کہانی ایک سنسکرت الاصل داستان ہے۔ اس کی کہانیوں میں قدیم ہندوستانی تہذیب کی جھلک نمایاں ہے۔ تو تا کہانی ایک علامتی کہانی ہے جس میں نیکی اور بدی کی آویزش کو ایک وسیع استعارے کی مدد سے بیان کیا گیا ہے۔ تو تا کہانی کا موضوع تریا چتر ہے۔ تو تا دراصل انسانی نیکی اور بھلائی کی علامت ہے تو تا انسان کی وہ ذات ہے جو اسے بدی سے روکتی ہے فحشہ کا کردار شر کی نمائندگی کرتا ہے۔ داستان میں یمون کے ہاتھوں فحشہ کی ہلاکت شر پر خیر کی فتح کے مترادف ہے۔

اگر داستانوں کا پلاٹ خیر و شر کا جہاد ہے تو اس میں ہیرو کی فتح لازمی ہے۔ ہیرو ہمیشہ خیر کا سب سے بڑا نمائندہ ہوتا ہے۔ آرائش محفل میں حاتم طائی کا کردار خیر کی نمائندگی کرتا ہے۔ آرائش محفل کے حامل شر کردار غیر فطری ہیں۔ فوق الفطرت عناصر کی بہتات کی وجہ سے آرائش محفل کی مجموعی فضا بڑی پر اسرار معلوم ہوتی ہے۔ داستانوں میں فوق الفطرت عناصر کی موجودگی انسان کی پچھلی ہوئی

آرزوؤں کی تکمیل و تحسیم ہے۔ (۶)

حاتم طائی کے قصے کی بنیاد سراسر ایمان اور خدمت گزاری کے جذبات پر ہے۔ حاتم کا ہر قدم نیکی اور خدا ترسی کی طرف ایک قدم ہے اور اس کے ہر قدم پر سنے اور پڑھنے والوں کے لیے ایک ناقابل فراموش درس خیر چھپا ہوا ہے۔

باغ و بہار بلاشبہ اردو کی بہترین داستان ہے۔ باغ و بہار کی لازوال شہرت کا دار و مدار میرامن کے سہل متعین اسلوب نگارش پر ہے۔ باغ و بہار میں خیر و شر کے حامل کرداروں کی بھرمار ہے۔ جو نیک ہے وہ نیکیوں کی ان سب خصوصیات کا حامل ہے جو انسان کے تصور میں آسکتی ہیں جو بد ہے وہ بدی کا ایسا مجسمہ ہے کہ شیطان بھی اس سے پناہ مانگتا ہے۔ (۷)

خواجہ سنگ پرست اور اس کے بھائیوں کے کردار میں ایسے ہی مثالیت پسند کردار ہیں۔ باغ و بہار کے چاروں درویش اگرچہ نیک طینت اور شریف النفس ہیں لیکن ان کے کردار زیادہ جاذب نظر نہیں البتہ باغ و بہار کے نسوانی کردار بڑے مؤثر ہیں۔ باغ و بہار میں خیر کی قوتیں شر کی قوتوں پر غالب نظر آتی ہے۔

اردو کی مسکرت الاصل داستانوں میں جہاں بکچی کا مرتبہ سب سے بلند ہے۔ جہاں بکچی کی کہانیاں خالص ہندوستانی معاشرت اور تہذیب کی کہانیاں ہیں اور ان پر شروع سے آخر تک خالص ہندوستانی عقل اور فکر چھایا ہوا ہے۔ داستان کا مرکزی کردار راجا بکرم نیکی اور بھلائی کا علم بردار ہے جہاں (بھوت) راجا بکرم کی نگہری راہنمائی کرتا ہے اور اسے علم و دانش کا درس دیتا ہے۔ شانت شیل نامی جوگی کا کردار طائفوں طاقتوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ راجا بکرم کی جیت حق کی فتح ہے اور شانت شیل کی موت بدی کی شکست کے مترادف ہے۔ تصور خیر و شر کی روشنی میں جہاں بکچی کی کہانیوں کا تجزیہ کرتے وقت ہندوؤں کے دھرم اور اوجھرم کے عقیدے کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ جہاں بکچی کی کہانیاں علم و حکمت اور چند موعظت سے لبریز ہیں۔

فورٹ ولیم کالج کی داستانوں میں خیر و شر کے حوالے سے مذہب عشق کا مطالعہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ مذہب عشق کی کہانی حقیقت اور بہار کا خواہ صورت احراج پیش کرتی ہے۔ مذہب عشق کے حامل خیر کرداروں میں شہزادہ حاج الملوک کا کردار مرکزی اہمیت رکھتا ہے۔ اشرار

کرداروں میں زمین الملوک اور چاروں شہزادوں کے کردار نمایاں ہیں۔ مذہب عشق میں خیر و شر کی جنگ خیر کی فتح پر منتج ہوتی ہے۔ ہماری داستانوں کے خارج مطالعہ سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ہر داستان کا پلاٹ خیر و شر کا سفر کہ پیش کرتا ہے جس میں فتح ہمیشہ خیر کو حاصل ہوتی ہے۔ حق کی فتح اور باطل کی شکست سے ہمیں روحانی مسرت حاصل ہوتی ہے کیونکہ انسان فطرتاً خیر کا طالب ہے اور شر سے گریزاں ہے۔ ہماری داستانیں دلکش اسلوب بیان اور بہترین تہذیبی مرقع کشی کے ساتھ دعوتِ عمل سے بھی لبریز ہیں۔





# کتابیات

## تفاسیر۔ لغات

تفسیر بیان القرآن

مولانا اشرف علی تھانوی

شیخ محمد اشرف تاجرتکب کشمیری ہزارہ لاہور

تفسیر حقانی

علامہ ابوبکر عبدالحق حقانی دہلوی

میر محمد کتب خانہ مرکز علم و ادب آرام باغ کراچی

ضیاء القرآن

پیر محمد کرم شاہ لاہوری

ضیاء القرآن پبلی کیشنز گنج بخش روڈ لاہور

لغات الحدیث

علامہ حیدر الزماں

اصح المطابع تاجران کتب آرام باغ کراچی

لغات القرآن

غلام احمد پروین

ادارہ علوم اسلام، بی آر ۲ گلبرگ، لاہور

مترجمات القرآن

مولانا عبدالرحمن کیلانی

مکتبہ السلام دہنپور، لاہور

معارف القرآن

مولانا مفتی محمد شفیع

ادارۃ المعارف کراچی نمبر ۱۳ پاکستان

معرف و فکر

سید جمال الدین عمری

اسلامک پبلی کیشنز ۱۳/۱ می شاہ عالم مارکیٹ، لاہور

مفردات

اسامہ راضی صفہانی

الہیہ حدیث اکادمی کشمیری ہزارہ لاہور ۱۹۸۷ء

## تحقیقی مقالات

اردو داستان۔ تحقیق و تنقید

قمر الہدیٰ فریدی

انجمن کیمشل بک ہاؤس شمشاد مارکیٹ علی گڑھ ۱۹۹۱ء

اردو کے تصنیفی و تالیفی ادارے

ڈاکٹر دین احمد گپتا

گلشن پبلشرز، مجڈ کھڑل چوک سرگرم، ۱۹۸۷ء

انیسویں صدی میں اردو کے تصنیفی ادارے

ڈاکٹر مسیح اللہ

نشاط آنسٹ پریس، ڈاٹو فیض آباد (اول) ۱۹۸۸ء

انیسویں صدی میں بحال کا ادب

ڈاکٹر جاوید نہال

عنائیہ بک ڈپ، نمبر ۱۶۵، راجندر سرائی، ٹکٹ ۱۹۸۳ء

فورت ولیم کالج۔ ایک مطالعہ

ڈاکٹر مسیح اللہ

نشاط آنسٹ پریس، ڈاٹو فیض آباد ۱۹۸۹ء

فورت ولیم کالج۔ تحریک اور تاریخ

پروفیسر دوکار عظیم

الوجہ پبلی کیشنز لاہور ۱۹۹۵ء

ڈاکٹر مصین الرحمن

فورت ولیم کالج کی ادبی خدمات

ڈاکٹر حیدر عظیم

نصرت پبلشرز، امین آباد، لاہور

فورت ولیم کالج کی نثری داستانیں

ڈاکٹر حفصہ ذریں

انجمن ترقی اردو، دہلی ۱۹۹۲ء

گل کرست اور اس کا عہد	ڈاکٹر شفیق صدیقی	انجمن ترقی اردو (ہند) جلی گڑھ ۱۹۶۰ء
اردو کی فنی داستانیں	ڈاکٹر گیان چند جین	انجمن ترقی اردو پاکستان (کراچی) نومبر ۱۹۶۹ء
داستان کی علامتی کائنات	ڈاکٹر سہیل احمد خان	کلیہ علوم اسلامیہ شرقیہ پنجاب یونیورسٹی لاہور ۱۹۸۷ء

### داستانیں (مثنیٰ اور مقدمات)

آرائش محفل	حیدر بخش حیدری	مڈاکنز محمد اسلم قریشی	مجلس ترقی ادب - لاہور ۱۹۶۳ء
باغ و بہار	میر امن رسولوی عیدالحق	مجلس ترقی ادب ہندو دلی	
باغ و بہار	میر امن رحمتا ز حسین	پاپلر پبلیشنگ ہاؤس، لاہور	
باغ و بہار	میر امن مڈاکنز سلیم اختر	سنگ میل جلی کیشنر لاہور، ۱۹۹۱ء	
چٹال بھینسی	مظہر علی ولا مڈاکنز گوہر نوشانی	مجلس ترقی ادب، لاہور	
توجا کہانی	حیدر بخش حیدری	مڈاکنز محمد اسلم قریشی	مجلس ترقی ادب، لاہور
نہ سب عشق	نہال چند لاہور	طیلس الرضی داؤدی	مجلس ترقی ادب، لاہور
تکلفنا	کاظم علی جوان	مڈاکنز محمد اسلم قریشی	مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۶۳ء
تعلیقات	میر بہادر علی حسینی	رسید و قار عظیم	مجلس ترقی ادب، لاہور

### تحقیق و تنقیدی کتب

اردو زبان اور فن داستان گوئی	علیم الدین احمد	دائرہ ادب باگی پورہ پٹنہ	
باغ و بہار کا تنقیدی اور کرداری مطالعہ	نہرا جین	الوقار جلی کیشنر لاہور	
داستانیں اور مزاح	ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش	مطری پاکستان اردو اکیڈمی ۱۹۹۳ء	
داستانیں اور ناول (تنقیدی مطالعہ)	ڈاکٹر سلیم اختر	سنگ میل جلی کیشنر لاہور (اول)	۱۹۹۱ء
داستان سے انسانے تک	سید وقار عظیم	اردو اکیڈمی سندھ - کراچی (اول)	۱۹۶۰ء
عالمی داستان	ڈاکٹر آرزو چند ہدیری	عظیم اکیڈمی اردو بازار لاہور (اول)	۱۹۹۵ء
ہماری داستان	سید وقار عظیم	اردو اکیڈمی سندھ - کراچی (دوم)	۱۹۶۳ء
داستان دور داستان	مرتضیٰ اکٹر سہیل احمد	قوسیں، ۵۰- سرنگھرو ڈی لاہور	

## اقبالیات - اخلاقیات

اقبال اور ایمین حلاج	ڈاکٹر محمد ریاض	اسلامک بک فاؤنڈیشن - ۲۳۹ - ایمین، مکن آباد، لاہور
اقبال اور تصوف	پروفیسر محمد فرمان	بزم اقبال نرسنگھ داس گارڈن کلب روڈ، لاہور
اقبال - نئی تشکیل	پروفیسر عزیز احمد	گلوبل پبلیشرز، بلو ہاری گیٹ، لاہور ۱۹۶۸ء
ڈکٹر اقبال	خلیفہ عبدالکیم	بزم اقبال نرسنگھ داس گارڈن کلب روڈ، لاہور
نروج اقبال	ڈاکٹر عارف حسین خاں	مکتبہ جامعہ لپیڈ ٹی وی، طبع جولیم ۱۹۶۳ء
فلسفہ اقبال	پروفیسر تاج محمد خیال	بزم اقبال نرسنگھ داس کلب روڈ، لاہور
مطالعہ اقبال	پروفیسر محمد بھلی نقوی	علمی کتاب خانہ اردو بازار، لاہور
مقالات حکیم (جلد دوم)	مرتبہ شاہ حسین رزاقی	ادارہ ثقافت اسلامیہ کلب روڈ، لاہور
کتاب الاخلاق	مولانا محمد بخش مسلم	مکتبہ میری لائبریری، لاہور ۱۹۸۷ء
عزیز، اخلاق	مولانا رحمت اللہ سیستانی	ناشران قرآن لپیڈ اردو بازار، لاہور

## متفرق کتب

تحقیق الامینی شرح مفہوم الحکم	ڈاکٹر محمد عطاء اللہ قادری	کتب خانہ آستانہ عالیہ دربار شریف امام جلوی فیصل آباد
اردو دائرہ معارف اسلامیہ		دائن گاہ پنجاب - لاہور
درجہ الہی حیدری	مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی	ادارہ ادب و تحقیق، لاہور ۱۹۳۶ء
درجہ الہی والا	مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی	ادارہ ادب و تحقیق، لاہور
ہفت زبانہ لغت	مرتبہ اشفاق احمد	مرکزی اردو بورڈ، لکھنؤ، لاہور
تاریخ ادب اردو	رام ہادی سکینہ	نول کشور پریس، لکھنؤ (۱۹۳۹ء)
آرٹیکل مختل	شیر علی افسوس ر	مجلس ترقی ادب - لاہور ۱۹۶۱ء
	کلب علی خاں قاسم	
رسالہ تدویر (سلسلہ ۲)	مولانا امین احسن باصالحی	اردو تدویر قرآن وحدیث، مکن آباد، لاہور

## داستانیں، آدمی اور جانور

ابھی پچھلے کالم میں ہم لٹریچر فیسیول کا احوال بیان کر رہے تھے۔ اس بیان میں اہلِ سخا کی سخاوت کا اور اپنی کوتاہ دامنی کا ذکر بھی ضررنا آ یا مگر کوتاہ دامنی کے باوجود ہم ہر فیسیول سے کہتے مالا مال ہو کر واپس ہو گئے ہیں۔ ہم نے پچھلے دنوں جب پلٹ کر کتابوں کے ان پلندوں پر نظر ڈالی جو ہم سمجھ لو کہ کمر پر لا د کر لائے تھے تو حیران رہ گئے۔

”ارے اتنی کتابیں۔“

ان دو آنکھوں سے ہم کتنا کچھ پڑھ پائیں گے اور اس پر مستزاد وہ کتابیں جو ڈاک سے موصول ہوئی تھیں۔ یارب جب تو نے یاروں کو اتنا زور قلم بخشا تھا تو اسی قاسب سے ہمیں پڑھنے والی آنکھیں بھی عطا کی ہوتیں اور ان دو آنکھوں سے خالی پڑھنا ہی تھوڑا ہی ہوتا ہے۔ اس گلزارِ بہت دہود میں دیکھنے کے لیے کتنا کچھ ہے۔ ایک شاعر کا شعر سن لیجیے:

کاسے چشم لے کر جوں ترمس

ہم نے دیدار کی گدائی کی

تو دیدار کی گدائی بھی کرنی ہوتی ہے، پھر دیدار کی گدائی ترک کر کے دیدارِ عبرت بھی بننا ہوتا ہے پھر یہ بھی سوچنا پڑتا ہے کہ ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ۔ اتنے کام اور دو آنکھیں بخیلی ہے پڑاتی نہیں ہے۔

ہم اپنے اس انبار کو ٹٹول رہے تھے کہ جس حد تک بن پڑے اس قیمتی ذخیرے کے

ساتھ انصاف کریں۔ ایک کتاب نظر آئی "داستانیں اور حیوانات" ہم تجسس ہوئے کہ ایس چپی ڈنم کو داستان انسان کی ایجاد ہے۔ حیوانات بیچ میں کہاں سے کو پڑے۔ کھول کر دیکھا اسے یہ تو اچھا بھلا تحقیقی کام ہے۔ محقق ہیں سعید احمد گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد کے شعبہ اردو سے وابستہ ہیں ان کے اگلے پچھلے کام پر نظر دوڑائی اسے یہ تو ہیں ہی تحقیق کے جانور، جتنے پچھتے اردو داستانوں کی طرف آنکھیں ہیں۔ تحقیق کے لیے کیا موضوع چنا ہے "اردو داستانوں میں حیوانات کی علامتی حیثیت"

ہم نے سوچا کہ ہماری شعر و شاعری میں قصہ کہانیوں میں ابن آدم کا بہت ذکر ہوا۔ یہ کبھی دھیمان میں نہیں آیا کہ اس روئے زمین پر ابن آدم کے سوا کبھی تو مخلوقات شاد آباد چلی آتی ہیں۔ جہاں آدمی ہوں گے وہاں جانور بھی ہوں گے بلکہ خود آدمی بھی تو اچھی بھلی آدمیت سے کنارہ کر کے جانور بن جاتے ہیں، مگر اس محقق کی تحقیق یہ کہتی ہے کہ اول اول آدمیوں اور جانوروں میں انیس میں ہی کافرق تھا اور اس عہد قدیم میں ایسے ایسے جانور تھے کہ آدمی انھیں دیکھ کر کبھی مختیر ہوتا، کبھی خوف زدہ، کبھی عقیدت سے ان کے سامنے سر جھکا دیتا۔ وہ جو دیو بالاؤں میں مقدس جانور نظر آتے ہیں اور جو دوتاؤں فقاہیو تاؤں کا زوب بھی دھار لیتے ہیں وہ اسی عقیدت بھری نظروں کا کرشمہ ہیں۔

خیر تو سب کہانی وجود میں آئی تو اول اول تو ان کہانیوں میں جانوروں ہی کا بول بالا نظر آتا تھا۔ آدمی تو بعد میں کہانیوں کا موضوع بنا ہے۔

اس محقق نے قدیم ادب پر نظر دوڑائی ہے۔ کتنے شاہکار ایسے ہیں کہ کہانیاں جانوروں کی۔ در پردہ انسان کی کہانی بھی بیان ہو رہی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین کے حوالے سے اس نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ جانوروں کی کہانیاں سب سے پہلے مصری تہذیب کے زیر اثر نمودار ہوئیں۔ وہاں سے یہ کہانیاں مغربی ایشیا اور بائبل میں گئیں جہاں وہ ایسپ کی کہانیوں کے طور پر مشہور ہوئیں۔ اردو میں ایسپ کی کہانیاں حکایات القمان کے طور پر چلی گئیں۔

اور پھر قدیم ہندوستان میں جانوروں کی کہانیاں۔ اور ان کہانیوں کے ایک مجموعہ نے تو ملک ملک پھیل کر عالمی شہرت حاصل کر لی۔ اس مجموعہ کا نام ہے۔ بیچ خنزر۔ سعید احمد نے جا بجا

کلید و منہ کا ذکر اس طرح کیا ہے کہ یہ اپنے طور پر کہانیوں کا ایک مجموعہ ہے۔ اصل میں تو یہ شیخ حنظل کا ایک حصہ ہے اور شیخ حنظل کا معاملہ یہ ہے کہ اس کے بارے میں محققوں نے قیاس کے گھوڑے زیادہ دوڑائے ہیں۔ تحقیق بہت ہوئی ہے مگر یقین کے ساتھ کچھ بھی نہیں کہا جاسکتا۔ حتیٰ کہ جس شخص وشنو شرما سے یہ کہانیاں منسوب ہیں اس کا معاملہ بھی مشکوک ہے، مگر مقبولیت میں اس کتاب کا مقابلہ مشکل ہی سے کوئی ایسا دوسرا مجموعہ کر سکتا ہے۔ یہ کہانیاں سنسکرت سے قدیم فارسی میں منتقل ہوئیں۔ وہاں سے عربی میں، عربی سے جدید فارسی زبان میں، فارسی سے اردو میں۔ اس عمل میں اس کی ہندو قدیم کی تہذیب کی خوشبو غالب ہو گئی اور عربی فارسی رنگ میں اس طرح رنگی گئی کہ کرداروں کے نام بھی کچھ سے کچھ ہو گئے۔

خیر یہ بحث لمبی ہے۔ یہاں فریب بحث سعید احمد کی کتاب ہے۔ اس میں ایک قیمتی باب وہ ہے جہاں فورٹ ولیم کالج اور وہاں ہونے والے کام کا جائزہ لیا گیا ہے۔

ہمارے کتنے مصنفین تو اسی بحث میں الجھ کر رہ گئے کہ اس ادارے کے قیام میں کون سے سامراجی مقاصد کارفرما تھے۔ ان میں ایک مقصد یہ بھی دریافت کیا گیا کہ اردو کے پہلو پہ پہلو ہندی کو بھی فروغ دے کر ہندی اردو کا تفرقہ ڈال دیا جائے۔

سامراجی اغراض و مقاصد جو اس ادارے سے صحیح یا غلط منسوب ہیں وہ اپنی جگہ لیکن یہاں اردو پر جو کام ہوا ہے اس کی اہمیت و معنویت سے کیسے انکار کیا جاسکتا ہے۔ سعید احمد نے صحیح لکھا ہے کہ ”اس کالج سے اردو نثر کی باضابطہ تاریخ شروع ہوتی ہے۔ کالج کے قیام سے اردو زبان کی اشاعت و توسیع کی رفتار میں بھی تیزی آئی اور اس کے نثری ادب کی ترقی کے لیے بھی نئی راہیں کھلیں۔“

صحیح کہا۔ اس وقت ہمارے لیے داستانی روایت کی تہذیب و داستان امیر حمزہ اور خاص طور پر اس کے جزو ظلم ہوش زبا پر تنقید و تحقیق اور انگریزی ترجموں سے عبارت بن کر رہ گئی ہے۔ سعید احمد نے داستانوں پر جو کام اس کالج میں ہوا ہے اس کا جائزہ لیا ہے۔ کس طرح پرانی داستانوں کو نئے پیکر میں ڈھالا گیا اور بیان کے لیے سیدھی سچی اردو پر زور دیا گیا۔ یہاں سے اس نئی اردو کا آغاز ہوتا ہے جو آگے چل کر اردو ناولوں اور مختصر افسانوں میں پروان چڑھی۔

مجموعی طور پر یہ ایک قابل قدر تحقیقی کام ہے۔ درسی انداز میں جو تحقیقی مقالے ہمارے یہاں لکھے جاتے ہیں ان سے ہٹ کر سعید احمد نے سنجیدگی سے تحقیق کی ہے اور کہاں کہاں سے سرے بولا کر ایک ایسا تحقیقی کام کیا ہے جو اردو کے تحقیقی ادب میں ایک اضافہ قرار کیا جاسکتا ہے۔ مقتدرہ قومی زبان نے یہ کتاب شائع کی ہے۔

انتظار حسین (کالم: بندگی نامہ)

روزنامہ ایکسپریس، ۲۰۰۱ء مئی ۲۳ء



سعید احمد گورنمنٹ کالج یو نیورسٹی فیصل آباد کے شعبہ اردو سے وابستہ ہیں۔ تہذیبی اقداروں کے ساتھ ساتھ تحقیق و تنقید سے بھی خصوصی شغف رکھتے ہیں۔ سائنس، ٹیکنیشن، اساتذہ، داستانوں اور طنز و مزاح کے علاوہ اردو ادب کے متنوع موضوعات پر ان کے تحقیقی مضامین علمی و ادبی جرائد میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ زیرِ نظر کتاب سعید احمد کے دہم اسے اردو کے مطالعے کی کتابی صورت ہے۔ اس سے پیشتر ان کا اہم فنِ اردو کا مقالہ ”داستانیں اور عنایات“ کے عنوان سے مشہور ہوا تھا۔ ان کا شمار اسلام آباد سے شائع ہو چکا ہے جب کہ سعید احمد کا ڈاکٹریٹ کا مقالہ ”اردو شعراء کا سائنسی شعور“ ہنوز غیر منظرِ عام ہے۔ تحقیق و تنقید مضامین کے دو مجموعے ”مقتلے مطالعے“ اور ”ہمسانی ہمیں“ زیرِ طبع ہیں۔

—ادارہ—



**Misaal**  
PUBLISHERS  
misaalp@gmail.com

Ph: +92-41-2643841, Cell: 0300-6668264

ISBN: 978-969-981-270-9



9 789699 812709